NOTOS 87

İKİ AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ • 2021/4 • TEMMUZ-AĞUSTOS 2021 • 30 TL

SINIRLAR GEÇİŞLER DÖNÜŞÜMLER

Bu Sayıyı Murat Gülsoy Hazırladı

Kazuo Ishiguro ile söyleşi

"Belki bizler de yalnızca verilere ve algoritmalara indirgenebiliriz."

Şükrü Erbaş

Şiirin Oluşumunda İnsan Psikolojisinin Yaslandığı Kaynaklar

AYFER TUNÇ • BERKAN M. ŞİMŞEK • BİRGÜL OĞUZ • BURAK ALICI • BURCU ALKAN • DENİZ AKTAN KÜÇÜK • DENİZ ELDAM • ENİS BATUR • ERSAN ÜLDES • FADİME USLU • FATİH ALTUĞ • FATMA NURAN AVCI • HİKMET HÜKÜMENOĞLU • İREM ÜRETEN • JALE PARLA • KAMİL ERDEM • KEMAL VAROL • MEHMET FATİH USLU • MEHMET FIRAT PÜRSELİM • MERVE ŞEN • NAZLI KIRCI • ÖZGE ÖZDEN • SELEN ERDOĞAN • SEMA KAYGUSUZ • SERAP KARAKUŞ BESİ • VİLDAN KÜLAHLI TANIŞ • VLADİMİR SOROKİN • YAPINCAK GÜRERK • YELİZ AKINCILAR • YUSUF SEVİNÇLİ • ZEYNEP UYSAL

ISSN 1307-1181



NOTOS

NotosÖykü • İki Aylık Edebiyat Dergisi
Sayı 87 • Temmuz-Ağustos 2021 • 30 TL

Genel Yayın Yönetmeni
Semih Gümüş

İdari Koordinatör
Dilek Emir

Editörler
Tuğba Eriş, Tila Sadeki

Tanıtım ve Sosyal Medya
Duygu Şentuna

Satış ve Pazarlama
Hüseyin Gün

Katkıda Bulunanlar
Alper Güngör, Aslı İdil Kaynar,
Esin Akşar, Muhsin Akgün,
Turgut Çeviker

Kapak Tasarımı
Tane Mavitan

Reklam ve Halkla İlişkiler
info@notoskitap.com

Yayıncı Sertifika No
16343

Abonelik
info@notoskitap.com
Posta çeki hesap no: 9676883
Garanti Bank. hesap no:
TR83 0006 2000 0680 0006 2944 78

Sahibi
Notos Kitap Yayıncılık Eğitim
Danışmanlık ve Sanal Hizmetler
Tic. Ltd. Şti.

Yazışleri Sorumlusu
Dilek Küçükemirler

Yönetim Yeri
İnönü Caddesi, Tarık Zafer Tunaya
Sokak, 11/6, Gümüşsuyu
Beyoğlu 34427 İstanbul
Tel: 0212 243 49 07
e-posta: editor@notoskitap.com

Yayın Türü
Yerel, Süreli Yayın

Baskı ve Cilt
Özgün Ofset
Yeşilce Mah. Aytekin Sok. No. 21
Kağıthane İstanbul
Sertifika 48150

Baskı Tarihi
28 Haziran 2021

Dağıtım
Turkuvaz, 0216 585 91 00

içindekiler

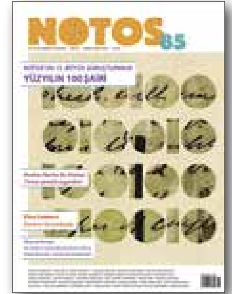


Notos'un bu sayısında... *Murat Gülsoy*

2002 yılından bu yana ilk kez bir derginin editörlüğünü üstleniyorum, dolayısıyla heyecanımı mazur görün. Yıllarca *Hayalet Gemi*'nin yayın kurulunda bu duyguyu tattım. Matbaadan alınıp okura ulaştırılan her sayıyla yaşantımızın sınırlarını bir adım daha ileri götürdüğümüzü düşünürdüm. Şimdi de aynı duygular içindeyim. Bu sayıdaki dosyada *sınırlar geçişler dönüşümler* üzerine birbirinden değerli yazılar okuyacaksınız. Bir edebiyat dergisi olarak *Notos*'un, özelde bu dosyanın işaret ettiği gibi edebiyatın ve sanatın en önemli işlevi özgürlüğümüzün sınırlarını genişletmektir. Yazar kendi bedeni ve yaşamı üzerinde deneyler yaparken okurlar da bu deneylere tanık olmanın dönüştürücü gücüne sahip olurlar. Amaç daha özgür, daha eşitlikçi, daha iyi bir dünyada yaşamaktır. Bunun yolu elbette çok kolay değildir, çünkü insanın insanla giriştiği savaş tüm kirli araçların kullanıldığı ve özellikle gerçekliğin çarpıtılması üzerine kurulu ideolojik bir mücadeledir. George Orwell'ın *1984* romanında gözler önüne serdiği gibi tüm kavramların ters yüz edilebildiği bir dünyadır bu: "Savaş barıştır, özgürlük köleliktir, cehalet güçtür." Edebiyat bu mücadelede en önemli direnç noktalarından biridir. Edebiyat ve sanatın tüm baskılara rağmen varlığını sürdürebilmesi ise özgür düşüncenin gelişebilmesine ve direnme gücünü koruyabilmesine bağlıdır. İşte bunun için bir başka kuruma daha ihtiyaç vardır: Üniversite. Siyasi baskılara maruz kalmadan, bilim insanlarının özgürce işlerini yaptıkları bir yerdir özerk üniversite. Salgın, deprem, çevre kirliliği, ekonomi, ruh sağlığı, toplumsal barış gibi can yakıcı konularda toplumun kulak verebileceği, uzmanlığına güvenebileceği bir kurum olarak üniversite yok edilirse yaşanacak felaketlerin bedeli kuşaklar boyunca ödenir.



Bu satırları yazmamın nedeni yılbaşında, bir gece yarısı, 1980 askeri darbe döneminde olduğu gibi dışarıdan bir rektörün hiçbir bileşene danışılmadan Boğaziçi Üniversitesi'ne atanması ile başlayan direnişin altını çizmek. Bu durum elbette ülkemizde yaşanmış ilk özerklik ihlali değil. Üniversiteleri baskı altına almak için en büyük müdahale 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında yapıldı ve bu süreç çeşitli ivme farklılıklarıyla da olsa günümüze dek kesintisiz bir şekilde sürdü. Boğaziçi Üniversitesi benim öğrenci olduğum 80'li yıllarda da buna benzer bir biçimde dışarıdan atanan rektörle yönetilmiş, ancak 1992 yılında Boğaziçi Üniversitesi öğretim üyelerinin başlattığı mücadele sayesinde, üniversitenin yönetimini öğretim üyelerinin belirlemesi gerektiği kabul ettirilmiş ve o tarihten sonra Türkiye'deki tüm üniversitelerde rektörlerin belirlenmesinde bir seçim sistemi işletilmeye başlanmıştı. Birkaç yıl önce yaşanan olağanüstü hal döneminde ise bir kanun hükmünde kararname ile bu hak üniversitelerin elinden alındı.



Boğaziçi Üniversitesi 158 yıllık bir geleneğe sahip, dünyadaki eşdeğerlerine kıyasla son derece kıt kaynaklarıyla etki değeri yüksek işler yapan dünyanın sayılı üniversitelerinden biridir. Tüm baskılara rağmen, farklı siyasi görüşlere sahip hocaları, öğrencileri ve çalışanları demokratik bir birlikte yaşama kültürünü ve üniversitenin görece özerkliğini bugüne kadar korumayı başarmışlardır. Şu anda, ben bu satırları yazarken bile çevresi çok sayıda polisle sarılı olan üniversitemizin hocaları hiç yılmadan bir yandan akademik çalışmalarını sürdürürken bir yandan da akademik özerkliğin ne olduğunu, neden korumamız gerektiğini anlatmaya devam ediyorlar. Üniversitemize yapılanlar ülkemizdeki özgür düşünce alanının sınırlarını daraltmaya yönelik bir girişimdir. O yüzden de *Notos*'un bu sayısını aylardır ***kabul etmiyoruz vazgeçmiyoruz*** diyerek direnen Boğaziçi Üniversitesi hocalarına ve tüm bileşenlerine adamak istiyorum.



Allen Ginsberg ve Jan Kerouac

Jack Kerouac'ın Kızı Jan'e Ne Oldu?

Biyografi yazarı Gerald Nicosia herkesin unuttuğu Jan Kerouac'ın hikâyesini, yazarın ölümünün yirmi beşinci yıldönümünde anlatıyor.

Beat Kuşağı'nın Kralı diye bilinen Jack Kerouac romanlarında hayatını tüm ayrıntılarıyla gözler önüne sermesiyle ünlü. En çok tanınan kitabı *Yolda*, etkileri günümüz edebiyatında dahi hissedilen bir karşı kültürün doğuşunu, yükselişini ve son günlerini belgeliyor. Ancak Allen Ginsberg, William Burroughs ve Neal Cassady gibi yazarlar takma adlarla Kerouac'ın eserlerine girip çıkarken yazarın hayatındaki en önemli figürlerden biri hiçbir yerde görünmüyor: kızı Jan Kerouac.

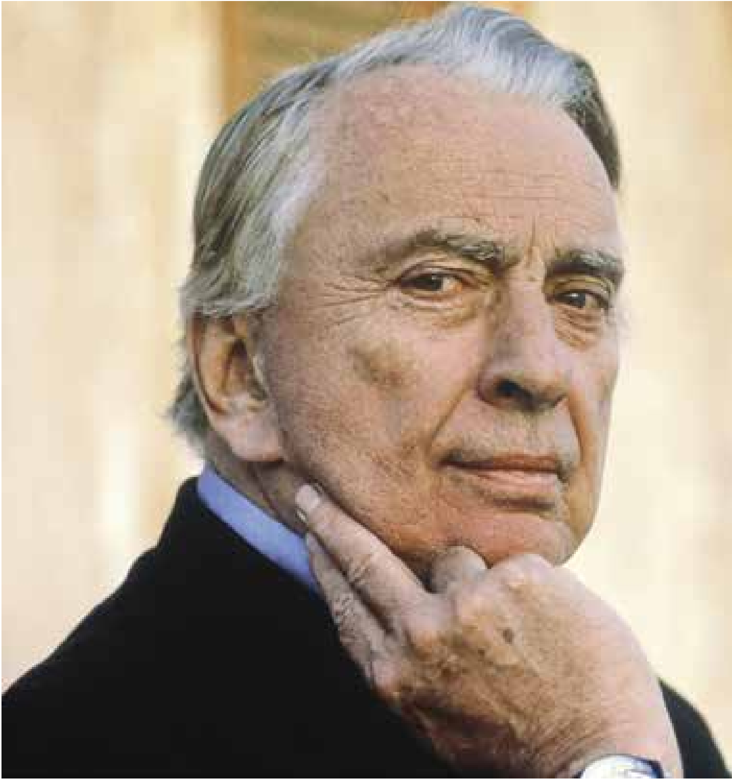
Jan babasının öldüğü 1969 yılına kadar onunla yalnızca iki kez görüşmüştü. Hayatının geri kalanında maddi desteklerle yaşadı ve Kerouac'ın kızı olduğunu kanıtlamak için savaşmak zorunda kaldı. Jan de bir romancıydı, yayımlanmış iki kitabı bulunuyordu ve kırk dört yaşında hayata gözlerini yumduğunda üçüncü romanını bitirmek üzereydi.

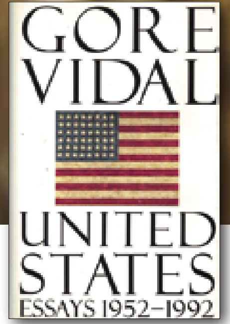
Jan'in arkadaşı ve babasının biyografisini yazmış olan Gerald Nicosia'ya göre Jack Kerouac'ın tek çocuğundan uzaklaşmasının nedenlerinden biri Jack'in annesi Gabrielle'di. Nicosia 1978 yılında biyografi için araştırma yaparken Jan'le tanıştı. Jan babası gibi seyahat tutkunuydu ve Amerika'da insanların evinde kalarak geziyordu. Nicosia onu görür görmez Jack'in çocuğu olduğunu anlamıştı. Ne var ki Jan on yaşına kadar yoksulluk içinde yaşamıştı. Jack'in kızı olduğu kan testiyle doğrulanınca Jack ona her ay para göndermeye başlamıştı. Nicosia'ya göre Jack'in annesi Gabrielle çok dindar bir Katolikti. Jan'in annesi Joan Haverty hamile kalınca Jack ondan kürtaj olmasını istemişti ama Joan bunu reddetti (ayrıca o zamanlar kürtaj yasaktı). Gabrielle de hamile bir kadını terk edemeyeceği konusunda ısrarcıydı. Belki de bu yüzden Jack, Jan'in onun çocuğu olmadığını iddia etti. Böylelikle hem annesini susturacak hem de Joan'ı terk edebilecekti. Nicosia, "Asıl sorun hayatı boyunca bu yalanı sürdürmesiydi," diyor.

Jan babasıyla ilk kez babalık testi yapılırken tanıştı. Daha sonra Jack'in Florida'da yaşadığı dönemde onunla tekrar görüştü ve telefonda konuştu. Babasız büyümek Jan için zordu. Edebiyat çevrelerine girmeye başlayınca babasını ondan daha iyi tanıyan Ginsberg gibi yazarlarla tanıştı, bu yazarların babasına ondan daha yakın olması onu sinirlendiriyordu. Jan'in içki, uyuşturucu ve sağlıksız ilişkileriyle ilgili deneyimlerini yazdığı otobiyografik romanı *Baby Driver* 1981'de yayımlandı. Bunu *Trainsong* (1988) adlı romanı izledi. Üçüncü romanı *Parrot Fever*'ı tamamlayamadı fakat Nicosia ve diğer editörler Jan'in roman taslaklarını derleyip düzenleyerek ortaya bir metin çıkardı. Nicosia, Jan'in yazar kimliğini öne çıkarmak istiyor ve hayatta olsaydı "gerçekten harika ve güçlü bir yazar" olacağına inanıyor.

Jan, Jack yüzünden mi yazar oldu? "Bence öyle," diyor Nicosia. "Babasını dışarıdaki dünyada bulamadığından ve sonrasında babası ölüp gittiği için onu bulabileceği tek yerin kendi içinde olduğunu düşünüyorum. Bence birçok yönden babası olmaya çalıştı: başıboş dolaşıp parasız seyahat etmek, alkol, uyuşturucu ve cinsel çılgınlık. O, babası olarak babasını bulmaya çalıştı."

ASLI İDİL KAYNAR, İstanbul





Uzaktaki Dev: Gore Vidal

Vidal'in anlatıcıları kendilerine sunulan dünyayı yeterli bulmaz. Yaratıcılarının etkinliğini en aza indirgemek için roman içi bir çatışmaya girerler.

FATİH BALKIŞ, Vancouver

Amerikalı romancılar içinde Gore Vidal kadar tarihle ve tarihin bütün gizemleriyle ilgilenmiş, anlatılmamış olanın, ikincil unsurların, farklı bakış açılarının değerini gözetmiş başka bir yazar yoktur herhalde. İçinde bulunduğu siyasal ortamın ve bir yazar olarak kişisel tercihlerinin buluşma noktası olan romanları onun biçeminin ana hatlarını belirler. Tarihi en ince ayrıntısına kadar ayrıştırmak, moleküllerine hayat vermek, tarihi kişiliklere bir değer biçmek ve kimi zaman onları yargılamak cesur bir kalemin işidir.

Vidal'in 2012'deki ölümüyle açığa çıkan şey yalnızca üretken ve çok yönlü bir romancının geride bıraktığı değerlerle baş başa kaldığımız gerçeği değil, Amerikan kültür endüstrisinin anıtsal şahsiyetlerinden birinin yaşamına tanık olduğumuz gerçeğidir. Bu portrenin biçimlenmesi henüz altı yaşındayken görme engeli olan Oklahoma senatörü dedesi Thomas Gore'a kongre kayıtlarından, anayasadan, Viktoryen şiirinden parçalar okuması, dedesinin müze ve kulüp gezilerindeki eşlikçisi olması, evdeki devasa kütüphaneye girip çıkma izni alarak sayısız tarihi belgeyi ve edebiyat yapıtını okuma fırsatı bulmasıyla başlar.

On dokuz yaşındayken Henry James ve Hemingway'in anlatım tekniklerini ödünç alarak yazdığı ilk romanı *Williwaw*'la (1946) kısa zamanda edebiyat çevrelerinin dikkatini çeker. Hemen ardından yayımlanan *Kent ve Tuz* (1948) ise New York ve Washington'dakilerce "içeri" kabul edilişinin ilanı gibidir. Christopher Isherwood'dan Thomas Mann'a pek çok yazar tebrik mesajları gönderip *Kent ve Tuz*'u kutsar. Yirmi bir yaşındaki Vidal'in bir gemi önünde çekilmiş fotoğrafı *Life* dergisinin geleceğin edebiyatçıları sayfasında Truman Capote ile yan yana durmaktadır.

Vidal'in yayımlanması için gemi imgeli bir fotoğraf seçmesi tesadüf değildi kuşkusuz. On üç yaşındayken çıktığı Avrupa gemi yolculuğu onda derin izler bırakır. Özellikle İtalya'daki tanıklıkları ve Mussolini'yi kanlı canlı izlemesi onun romanlarında tarih sahnesine geniş bir yer ayırmasına neden olur. Çok değil, bu geziden tam altı yıl

Kadının özgürleşmesine karşı Norman Mailer'ın romanlarında savunulan düşünceleri yerer, Capote ile geçinemez, baba oğul Bush'ların gelmiş geçmiş an "aptal" politikacılar olduğunu söyler.

sonra sahip olduğu ekonomik olanaklarla Antigua'da bir ev alır. Burada kendine bir yazı evreni kuracak ve yaşamını Guatemala'da, New York'ta, Roma'da, Paris'te, Londra'da sürdüren bir gezgin sanatçıya dönüşecektir.

Gore Vidal bir romancı olduğu kadar politik bir figürdür de aynı zamanda. Kennedy, Carter ve Al Gore gibi politikacılarla olan akrabalığı ve yakın ilişkileri nedeniyle 1960 seçimlerinde Demokrat-Liberal partinin senato adayı olarak politikaya atılır. Yalnızca 23 bin oy farkıyla kaybettiği kampanyasının destekçileri arasında Paul Newman ve Marlon Brando da vardır. Anaïs Nin'in anılarında aktardığına göre Vidal 1945'te henüz yirmi yaşındayken Amerikan Başkanı olmak için kendisinden daha iyi bir aday olmadığını düşünmektedir. William F. Buckey ile yaptığı televizyon münazarasında Cumhuriyetçilerin aslında bir parti olmadığını, onların kendi çıkarları için mücadele eden bir ekonomik sınıf olduğunu iddia eder. Anti-semitizme karşı verdiği savaş, eşcinsellerin hakları için gösterdiği politik tavır onun edebiyattan politikaya pek çok düşman edinmesine neden olmuştur. Kadının özgürleşmesine karşı Norman Mailer'ın romanlarında savunulan düşünceleri yerer, Capote ile geçinemez, baba oğul Bush'ların gelmiş geçmiş an "aptal" politikacılar olduğunu söyler.

1955'te yazdığı *Visit to a Small Planet* (Küçük Gezegeni Ziyaret) ve 1960'taki *The Best Man* (En İyi Adam) Broadway'de başarıyla sahnelenir. 1956'da Metro Goldwyn Mayer'da senarist olarak işe başlar ve William Wyler'ın yönettiği *Ben-Hur*'un senaryosunu yazar. Televizyon için doksana yakın oyun üretir. Fellini'nin *Roma*'sında görünür ya da distopik bir film olan *Gattaca*'daki başat rollerden birindedir. Anaïs Nin ile duygusal bir ilişki yaşar ama aynı zamanda biseksüeldir ve yirmi beş yaşına kadar binden fazla kadın ve erkekle birlikte olduğunu iddia etmiştir. Kendisinden on beş yaş büyük olan Tenesse Williams ile beraber bir ciple üç hafta sürecek İtalya yolculuğuna çıkar. Bu sıradışı yaşantının yanında onun roman sanatının ana hatlarından da ayrıntısıyla söz etmek gerekiyor. Çünkü Vidal'in ortaya koyduğu şey Proust'un, Mann'ın ya da Tolstoy'un yapmaya çalıştığından pek farklı değildir.

Vidal'in *İmparatorluk Öyküleri* adını verdiği ve 1800'lerden 1950'lere kadar Amerika'nın tarihini yedi ciltte anlattığı dev romanı bir bütün olarak yirminci yüzyıl romanının doruklarından biridir. Vidal'in belli kurmaca anlatılar (*Alice Harikalar Diyarında*, *Gulliver'in Gezileri*) dışında cazibesi olduğunu düşündüğü tek anlatı türü tarihtir. Gerçek kahramanların kurmaca kahramanlarla kesişen öyküleri tarihi gerçeklerle, savaşlar ve antlaşmalarla, seçim bildirgeleri ve Albay Aaron Burr gibi kahramanların anılarıyla birbirine ilintilendirilir. Vidal bu geçişken alanlarda oynamayı, kahramanlarıyla didişmeyi sever. Vidal'in anlatıcıları kendilerine sunulan dünyayı yeterli bulmaz. Yaratıcılarının etkinliğini en aza indirgemek için roman içi bir çatışmaya girerler. Yaratıcılarının sesini bastırmak ve kendi dünyalarını ortaya koymak için çabalarlar. Vidal'in romanlarındaki bu durum yazar ile kahramanı arasına derin uçurumlar sokar. Böylece gerçek anlamda transparan romanlar yaratılır.

Vidal'in büyüklüğünü tam olarak kavramamız için onun 1952-2002 yılları arasında yayımlanmış bütün denemelerinin toplandığı *United States* adlı 1300 sayfalık görkemli kitabına da göz atmamız gerekir. Vidal için bir yazarın edebiyatının asıl yön vericisi kurmaca dışında yazılan her şeydir. Bu denemeleri okuduğumuzda zamanın ruhunu eşsiz bir durulukla kavramaya çalışan bir zihnin geçirdiği evrimleri ve eğilimleri izleme fırsatı buluruz. Bir yanda Amerikan edebiyatının yaşayan ilahlarına saldırmaktan geri durmazken, diğer yanda Avrupa'da oluşan yeni edebiyat akımlarına ve özellikle Alain Robbe-Grillet gibi yazarlara kulak kabartmak gerektiğini savunur.

Epeyce kurmaca yapıtı dilimize çevrilen ama hiçbir zaman yeterince ilgi görmeyen, kendisinin deyimiyle "yirminci yüzyılın Oscar Wilde'a cevabı" olan bu sıradışı yazardan daha fazla çeviri yapılmasını beklemek okur olarak hakkımız.

Vidal'in büyüklüğünü tam olarak kavramamız için onun 1952-2002 yılları arasında yayımlanmış bütün denemelerinin toplandığı *United States* adlı 1300 sayfalık görkemli kitabına da göz atmamız gerekir.

Özyaşamöykülerine Sorular

"Sonuçta itiraflarınız yalnızca sizi ilgilendirir, yazınız ise herkesi..."

PINARNAZ EREN, Çanakkale

Özyaşamöyküleri yazarın bireysel yolculuğunun yanı sıra bir dönemin, kolektifin anısını barındıran bellekler bir bakıma. Neredeyse fotoğraf albümü gibiler. Okur hayran olduğu, takdir ve merak ettiği yazarla ortaklık aramaya, tanışıklık kurmaya, onun hikâyesinden ders çıkarmaya meyledebilir ve yazarın özyaşamöyküsüne eli gidebilir. Kendi öyküsünde yol alırken ya da bir dönemi tahayyül ederken anılardan, otobiyografilerden ilham alabilir. Özyaşamöyküsü okumak mutlaka keyifli de: Zaten hayatlarımızın kurmacayı aratır tarafı yok.

Diğer taraftan kişinin kendi hayatını kaleme almaya, görüp duymadığı kimselere geçmişini açmaya niçin kalkıştığı merak uyandırıcı. Yazarın yazarken, bir metni kurarken kendi hayat deneyimini tamamen bir kenara bırakamayacağı düşünülürse her metin bir bakıma özyaşamöyküsü sayılabilir. Durum böyleyken yazarın kendi hayatını ayrıca anlatmasına ne gerek var? Hafızanın gücü, insanın gerçeği her zaman kavrayamadığı ortadayken gerçeklik iddiasında bulunarak okura niçin dil dökülsün? Yazar hayatını bir esere dönüştürerek kendi kendisine yabancılaşmanın yükünü neden çeksin?

Aslında pek çok özyaşamöyküsünde bu sorulara bazı yanıtlar bulunabilir. *Harita Metod Defteri*'ni böyle bir merakla okumaya başladım. Murathan Mungan'ın başına gelenleri merak ettiğim kadar, neden ve nasıl onca zamanı 413 sayfaya sığdırdığını anlamak isteyerek, özyaşamöyküsü kurmacadan ayrılabilir mi, eğer ayrılamazsa özyaşamöyküsü nedir, diye sorgulayarak. Neyse ki kitabın ilk bölümü olan



"Niyet" özyaşamöyküleri ve anı kitapları üstüne tespitlerle dolu.

"Niyet"in zihnime kazıdığı ilk tespit kişinin geçmişini, hayatını kaleme alabilmesi için affetmeyi başarabilmesi gerektiği. Aksi takdirde metin bir yazın meselesi olmaktan önce kişisel hesaplaşmalara takılı kalabilir ve Mungan'ın deyişiyle "yaşananları gönül doğruluyla" anlatmak mümkün olmayabilir. Eski defterleri kapayabilmek zaman alacağı için geçmişi, hayatı yazmak bir bakıma "zamanlama" meselesidir Mungan'a göre. Henüz yüzleşilememiş meseleler kâğıda dökülemezken, bayatlamış mevzuların artık anlatılacak tarafı kalmamıştır. Özyaşamöykülerinde, anı kitaplarında yazar belli bir mesafede durarak geçmişi yorumlar fakat Mungan'ın dediği gibi hayatımıza, içimize büyük ölçüde çocukluğumuz karar verdiği için çocukluğu paylaşmak, çocukluğu yeniden yaşamaktır anıları yazıya dökmek. Mungan hayatı, çocukluğu yazıya dökerek canlandırmanın yatıştırıcı etkisine bakar, yaraları yazmanın bir bakıma kendini anlama çabası olduğunu söyler ama özyaşamöyküsel metinleri itiraflardan ayırır: "Sonuçta itiraflarınız yalnızca sizi ilgilendirir, yazınız ise herkesi..." Hayatı, geçmişi yazıya dökerken yazarın başından geçenleri değil, bu deneyimlerin arasında beliren öyküyü çekip çıkardığına dikkat çekerek bu ayrımı açıklar: "Okunması yaşanmasından daha güzel olan bir hayat yazmak" hafızayı metinleştirebilmektir Mungan'a göre ve bu metinde "gündelik hayatın sıradan gerçeklerinden çok daha fazlası" vardır.

Harita Metod Defteri'nden bir yanıt çıkardığımı sanıyorum. Bana öyle geliyor ki özyaşamöyküleri hafızanın işleyişinin, hatırlama türlerinin ve anlam üretme yöntemlerinin tetkik edildiği alanlar. Ancak özyaşamöyküsünün sınırlarını ve tanımını sorgularken mutlak bir yanıta varıp orada durmak pek olası görünmüyor.

GÜNCEL SERGİLER

FÜSUN ONUR: OPUS II - FANTASIA
KÜRATÖR: EMRE BAYKAL
20 Şubat 2022'ye kadar



TEDBİR
KÜRATÖR: EMRE BAYKAL
20 Şubat 2022'ye kadar



DİNLEYEN GÖZLER İÇİN
KÜRATÖR: MELİH FERELİ
2 Ocak 2022'ye kadar



EMRE HÜNER
[ELEKTROİZOLASYON]: BİLİNMEYEN PARAMETRE KAYIT-DIŞI
KÜRATÖR: ASLI SEVEN
5 Aralık 2021'e kadar



GÖKCİSİMLERİ ÜZERİNE
KÜRATÖR: KEVSER GÜLER
7 Ağustos 2021'e kadar



NEVİN ALADAĞ: İZLER
7 Ağustos 2021'e kadar



DAVID TUDOR & CIE, INC.
YAĞMUR ORMANI V (varyasyon 3)
KÜRATÖR: MELİH FERELİ
30 Ocak 2022'ye kadar



Arter, Salı ve Cumartesi günleri arasında 11:00-17:00 saatlerinde açık. Tüpraş'ın desteği sayesinde Arter sergilerine giriş 24 yaş altı izleyiciler için her gün; Perşembe günleri ise her yaştan izleyici için ücretsiz. Arter Beraber üyeleri ise sergileri ücretsiz ziyaret etmenin yanında farklı ayrıcalıklardan da faydalanıyor.

ARTER.ORG.TR @arteristanbul

KURUCU | FOUNDER
Vehbi Koç Vakfı

Çevirmen Haindir

Edebi metin çevirilerinde verilen kayıplar ve labirentte kaybolmak...

ESİN AKŞAR , Dublin

Çevirmenlik becerilerimi en çok besleyen alışkanlıklardan biri, bildiğim kaynak dilden bildiğim erek dile çevrilmiş bir edebi eseri karşılaştırmalı okumak. Bu bana bir yandan çevirmenlerin karşılaştığı güçlüklerle başa çıkma yöntemlerini gözlemleme ve dolaylı olarak deneyim kazanma olanağı sağlarken, diğer yandan edebi metin çevirilerine dair yüzyıllar boyu çözülememiş bir konunun labirentinde tekrar tekrar kaybolmama sebep oluyor: Çeviride verilecek kaybın sınırı ne olmalı?

Yüzyıllar boyunca çeviriye çeşitli yaklaşımlar bu sorunun cevabını aradı ve aramayı sürdürüyor. Her yaklaşımın temeli çevirinin niteliği ve ne şekilde yapılması gerektiği üstüne kurulu. Çeviriye yaklaşımlar fikir olarak ortaya konmadan çok önce çeviri hayatın içindeydi. Günümüze ulaşmış en eski çeviri ürünü, Mezopotamya'da yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkan 4500 yıllık kil tabletler. Bu tabletler Sümer ve Akat dillerinde, dini içerikli sözcük listelerinden oluşuyordu. Çevirileri evrensel dil anlayışıyla ve iki nesne arasında kurulan ilgi gözetilerek yapılmıştı. Yani günümüzdeki kelimesi kelimesine yapılan çeviriye denkti. Eski Mısır'da ise sözlü çevirinin genellikle ticari ilişkilerde kullanılan ve yoruma açık şekilde yapılan bir meslek olduğunu, hatta çevirmenlerin *dragoman* olarak adlandırıldığını biliyoruz. Bu bilgiler ışığında "kelimesi kelimesine çeviri" ve "anlamına göre çeviri" kavramlarının, Cicero ve Horatius'un çevirinin nasıl yapılması gerektiğine dair fikirlerini ortaya koyduğu Antikçağ'dan çok daha öncesinde de varlığından bahsedebiliriz. Antikçağ çevirmenlerinin ana tartışma konusu olan bu yaklaşımlar çağlar boyunca gelişerek günümüze kadar ulaştı.

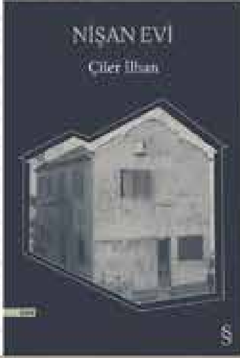
Roma döneminde çeviri, Latince öğreniminin yaygınlaşması ve Latincenin retorik eğitimi için kullanılan bir "yöntem" olarak karşımıza çıkar. Cicero ve Horatius çeviriyi bir yöntemden ziyade ilk defa özerk bir eylem olarak tanımlar. İşte labirent tam da burada başlar. Ancak onlar bunu, Yunan edebi eserlerinden yapılacak çeviri yoluyla anadillerini zenginleştirmek amacıyla yapar, kaynak metne bağlı kalmak yerine onu her yönden aşan, estetik bir erek metin üretme kaygısı güderler. Hem Cicero hem de kelimesi kelimesine çeviriyi sadece "köle ruhlu çevirmenlere" uygun gören Horatius çevirilerinde kaynak metnin yazarı yerine erek metnin okuruna karşı sorumluluk hisseder. Öyle ki bu dönem yapılan çevirilerde kaynak metne sadakatten söz edilmesi mümkün olmaz. Edebi metinlerde benimsenen bu (belki de fazla) özgür yaklaşım, teknik metinlerde ağırlığını kelimesi kelimesine yapılan çevirilere bırakır. Bu dönemde dini metin çevirilerinde Tanrı'nın sözlerinin birebir aktarılması veya anlamının aktarılması ikilemiyle karşı karşıya kalınır. Sorunlar çevirmenlerin kaynak metne sadakatiyle aşılır. Roma çeviri geleneği uzun yıllar ya kaynak metinden çok uzak ya da erek metnin kolay anlaşılırlıktan uzak olduğu çevirilerle devam eder.

Çeviriye dair bu iki yaklaşımın farklı kaygılarla tartışıldığı yüzyılların ardından çeviri eyleminin ilk kez sistematik bir şekilde tanınması 17. yüzyılı bulur. John Dryden çeviri stratejilerini sözel çeviri (*metaphrase*), açımlama çevirisi (*paraphrase*) ve öykünme çevirisi (*imitation*) olarak üçe ayırır. Bunların ilki kaynak metni kelimesi kelimesine çevirmek, ikincisi kaynak metnin anlamını aktarmaya yönelik çeviri, üçüncüsü de çevirmenin kaynak metni özgür biçimde çevirmesi – hatta gerektiğinde kaynak metinden tamamen uzaklaşarak çevirmesi üzerine kurulu stratejilerdir. Dryden ikinci stratejiyi doğru kabul eder. Aynı dönemde John Locke her ulusun yaşadığı coğrafyanın koşul-

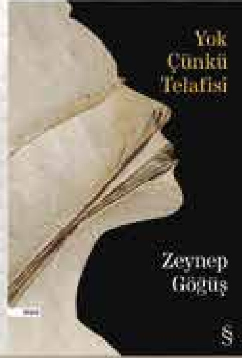

Resim Mendel Samayoa



everest_vitrin_yeni_~~son~~.pdf



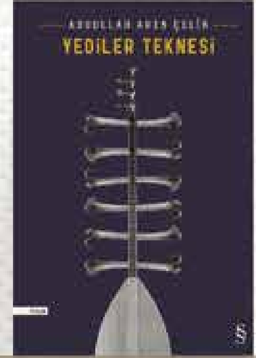
ÇİLER İLHAN
NİŞAN EVİ



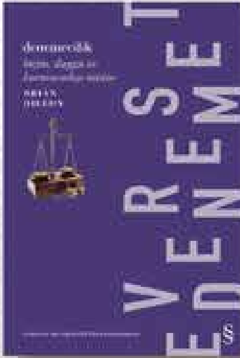
ZEYNEP GÖĞÜS
YOK ÇÜNKÜ TELAFİSİ



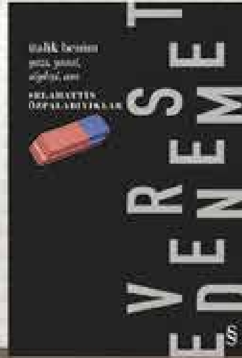
YILDIZ ECEVİT
KOZMİK KOMEDYA



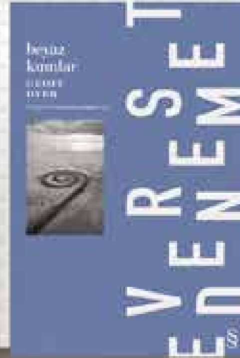
ABDULLAH AREN ÇELİK
YEDİLER TEKNESİ



BRIAN DILLON
DENEMECİLİK



SELAHATTİN ÖZPALABIYIKLAR
İTALİK BENİM



GEOFF DYER
BEYAZ KUMLAR



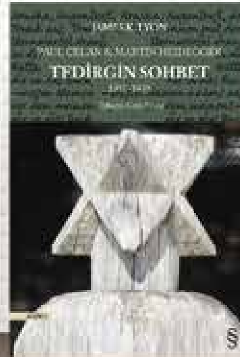
ZADIE SMITH
YAZARLAR İÇİN DANS DERSLERİ



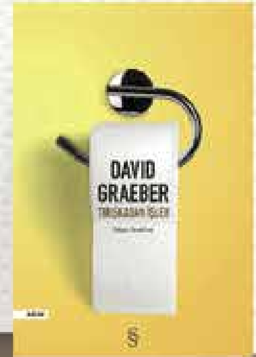
OKTAY AKBAL - HİLMİ YAVUZ
SANKİ HER ŞEY DAHA DÜN GİBİ



ASUMAN SUSAM
AÇIKLIĞA DOĞRU



P. CELAN & M. HEIDEGGER
TEDİRGİN SOHBET



DAVID GRAEBER
TIRIŞKADAN İŞLER


Benjamin

Benjamin'e göre kaynak metne zarar vermeden, anlamı değiştirmeden çeviri yapabilmek için çevirmenin görevi aslında salt dile ulaşmaktır.

larına göre ihtiyaçlarının farklılık göstereceğini, her dil ve kültürde her kelimenin karşılanamayacağını öne sürer. Hatta bunun toplumların evreni kavrayışlarını değiştirdiğine, bu yüzden çeviride bazı diller arasında anlamsal boşlukların oluşabileceğine dikkat çeker. Örnek olarak da Jamaika'da yetişmiş bir İngilizin su ve buz algısının farksız oluşunu verir. 18. yüzyılda A.F. Tytler'la birlikte çeviride anlam ağırlıklı bir yaklaşım benimsendiğini görürüz. Tytler kaynak metindeki düşüncelerin ve üslubun eksiksiz aktarılması gerekliliğini ama erek dilde oluşan metnin de akıcılığını savunur. Gerektiğinde anlam ve üslup yerine akıcılıktan ödün verilmesi gerektiği düşüncesini benimser. Yani 18. yüzyılda hâlâ kaynak metne sadakat adına erek metinden kayıp verilmesi mubahtır.

19. yüzyıl, çeviri hareketlerinde bir dönüm noktası olarak karşımıza çıkar. Schleiermacher çeviriyi iki başlık altında toplayarak sözlü ve yazılı çeviri ayrımını yapar, çeviri stratejilerinde yabancılaştırma ve yerelleştirme kavramlarından söz eder. Bu dönemde ilk kez bir metnin çevrilebilirliği tartışılır. Schleiermacher "Farklı Çeviri Yöntemleri Üzerine" isimli makalesinde ilk kez çevirmen "yazarı okura taşır" ya da "okuru yazara taşır" yargılarına yer verir ve çeviride okuru yazara taşıyan yöntemin benimsenmesi gerektiğini savunur. 20. yüzyıldaysa çeviriyi daha modern bir hareket olarak ele alan yaklaşımlarla karşılaşıyoruz. Walter Benjamin de 1923'te çevrilebilirlik konusunu ele alır ve yazdığı "Çevirmenin Görevi" isimli makalesinde biçimi birebir yansıtma çabasını bir kenara bırakarak çevirinin amacının metnin esas anlamını iletmek olduğunu öne sürer. Benjamin'e göre kaynak metne zarar vermeden, anlamı değiştirmeden çeviri yapabilmek için çevirmenin görevi aslında salt dile ulaşmaktır. Bu salt dil bütün dillerin ötesinde, çevirmen için amaç olması gereken bir kavramdır. Ona göre, aslında somut olarak salt dil yoktur. İzinden gidilmesi gereken mükemmeliyetçilik anlayışı vardır. Yani mükemmeliyetçi yaklaşım bile bazı kayıpları göze almayı gerektiriyor. Günümüzde çok daha modern, stratejik ve metodolojik yaklaşımlar benimsenmesine ve bu yaklaşımlarla çevirideki çoğu zorluk aşılmış olmasına rağmen en büyük tartışma konularımızdan biri hâlâ sadakatimizden mi yoksa anlaşılırlığımızdan mı ödün vereceğimiz.

Bu yaklaşımlar aslında buzdağının görünen kısmı, görünmeyen kısmı da görünen kısımı kadar kelime çevirisi ve anlam çevirisi tartışmaları temelli. O labirentte her kaybolduğumda vardığım sonuç aynı: İtalyanların da dediği gibi "*traduttore traditore*" (çevirmen haindir), kaynak metinden erek metne geçerken mutlaka kayıp verilir. Labirentin çıkışı, verilecek kaybın sınırı çevirmenin hainliğinin boyutlarında gizli olmalı.

Doğan Kitap

Yazarlarımızı tebrik ediyoruz



YILIN EN İYİ ÖYKÜ KİTABI

Sait Faik Hikâye Armağanı

DELİ TARLA

ŞERMİN YAŞAR





YILIN EN İYİ ROMANI

Orhan Kemal Roman Ödülü

AİLE MEZARI

HERKÜL MİLLAS





YILIN EN İYİ ÖYKÜ KİTABI

Fakir Baykurt Öykü Yarışması

SEN KİMSEYİ SEVEMEZSİN

GÜL ERSOY



/dogan_kitap /dogan_kitap /dogankitapresmi /DGNKTP dogan-kitap www.dogankitap.com.tr

Temellük ve Kontekst

Fikirler maddi şeyler değildir, fikirler iletişimdir; bireyler ve kamplar arasındaki iletişim. Bu manada düşünmek kişinin başkalarının fikirleri veya kendi fikirleriyle iletişim kurmasıdır.

GÖKHAN YAVUZ DEMİR

Vezir Gambiti'nin kahramanı Beth Harmon, Sovyet rakibi Borgov'un ezberden bir hamlesi üzerine şöyle der: "Adamın yaptığı her şey önceden belliydi, hayal gücünden yoksun, bürokratik." Romanda bu satırları okuyan satranca meraklı çoğu kişi gibi benim de aklıma hemen Garry Kasparov'un *Benim Ustalarım* kitabında geliştirdiği bir tür satrancın sosyolojisi geliyor. Kasparov aslında satranç üzerinden yaratıcılığın sosyolojisinin ana hatlarını çiziyor.

Kasparov'a göre 117 senelik Dünya Satranç Şampiyonası'ndaki on dört satranç ustasının oyun karakterlerinin, yaşayıp ürettikleri toplumun değerleri ile sıkı bir bağı vardır. Kültürel, psikolojik, politik ve ekonomik zeminde gerçekleşen bütün değişiklikler onların oyun tarzı ve satranç anlayışlarında yansımalarını buluyordur. Mesela Fransız Devrimi'nin arifesindeki Francois André Philidor'un mottosu yükselen halkçılığı yansıtır: "Piyon satranç oyununun ruhudur!"

Kasparov böyle elit satranç oyuncularının oyun tarzlarının dönemin ruhuyla nasıl kesiştiğini, sözün gelişi 1870'li yılların elit satranç oyuncusu Wilhelm Steinitz'in, pozitivist bilim anlayışının egemenliğine uygun olarak pozisyonları bileşenlerine ayırarak satranç tarihinde bir devrim gerçekleştirdiğini yahut da Sovyet satrançç ılarının sert Stalinist dönemlerle ılımlı yumuşama dönemlerindeki oyun karakterlerinin yıkıcılıktan hafifliğe nasıl farklılıklar arz ettiğini, hatta kendi oyununun Gorbaçov Perestroykası'nın ilk yıllarındaki değişime nasıl uyum sağladığını ve kendisinden sonraki şampiyon Kramnik'in global pazarın yükselmesine paralel olarak pragmatik bir tarzının olduğunu, bazı müsabakaları analiz ederek ve elbette şampiyonlar kadar onlarla parlak bir şekilde rekabet eden fakat kaderin bilinemeyen kaprisleri nedeniyle şampiyon olamamış üst düzey satrançç ıların kaderlerinin de kendi zamanlarının şartlarından ayrılamayacağını bilhassa vurgulayarak anlatır.

Devrimler çağı, iki büyük savaş, savaş sonrası kayıp kuşaklar, iki kutuplu dünya, tek kutuplu dünya ve yeniden şekillenmeden önce krizden krize savrulan günümüzün global ve müstakbel çok kutuplu dünyası... Bütün bu yaşanan çalkantılar sadece satrancı etkilemiyor olsa gerek. "Fikirleri fikirler mi doğurur yoksa fikirleri bireyler mi doğurur" sorusunun hemen arkasında daima kontekst dediğimiz şey, yani bir çağın ihtiyaçları, çatışmaları ve çelişkileri yatar.

Entelektüel tarih büyük ölçüde grupların, çevrelerin tarihidir. Grubun sınırlarında dolaşan ama asla dahil olamayanlar ve gruba karşıt olanlar da aslında bu ağın bir parçasıdır. Bu açıdan bakıldığında entelektüel tarih bireylerin değil ihtilafların, yani çatışan kampların tarihidir. Fikirler maddi şeyler değildir, fikirler iletişimdir; bireyler ve kamplar arasındaki iletişim. Bu manada düşünmek kişinin başkalarının fikirleri veya kendi fikirleriyle iletişim kurmasıdır. İletişimin öncesinde ve sonrasında fikir yoktur. Çünkü düşünme kendisinin dışında hiçbir şeyden etkilenmeyen bakir bir alanda vuku bulmaz. Sosyal hayat olmadan düşünme de mümkün değildir.

Peki bir kişinin fikirleri kendisinin değil midir? Elbette kendisinindir. Fakat birey içinde yaşadığı kontekstten kopuk, boşlukta duran bir varoluşa sahip değildir. Fikirleri ister fikirler isterse bireyler doğursun, fikirler daima bir kuşağı birbirine bağlayan ağların ve yine o kuşağı başka kuşaklara bağlayan kuşaklar arası ağların kontekstinde yeşerir. Önceki kuşakların vücuda getirdiği hangi ağdaki fikirlerin temellük edilip yeniden yorumlanacağına ise içinde yaşanılan çağın konteksti karar verir. Belki de Lévi-Strauss'un mitler için söylediği, fikirler için de geçerlidir. Nasıl ki insanlar mitler aracılığıyla değil de mitler insanlar üzerinden iletişim kuruyorsa, fikirler de aynı mitler gibi insanlar üzerinden iletişim kurar.

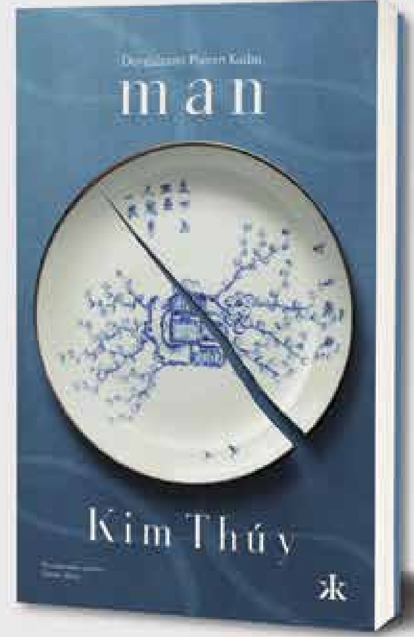
Kontekst bireye fikirler tarihinin içerisinde hangi kampın veya grubun fikirleriyle iletişim kuracağını onu hiç rahatsız etmeden dayatır. Birey, bilincinde veya değil, çağdaşı olan başka bireylerle bu fikirleri mümkün kılacak iletişim ağını oluşturur.

Yaratıcılık kendini temellük ile kontekstin bu ilişkisinde açık eder. Tek bir bireyin zihni içinde gerçekleştiğini sandığımız yaratıcılık, aslında kişinin iç dünyasında yolculuğa çıkan düşünme treninin entelektüel sosyal ağ içinde izlediği güzergâh ve uğradığı istasyonlarda oluşur.

MAN

KIM THÚY

Bir yere ait hissetmeyenlerin birine ait hissetmekte de zorlandığı, nihayetinde binbir güçlükle hayata tutunanların mutlu olmak konusundaki ayak direyişini konu eden bu şiirsel eser, şüphesiz ki, Kim Thúy külliyatının mihenk taşı.

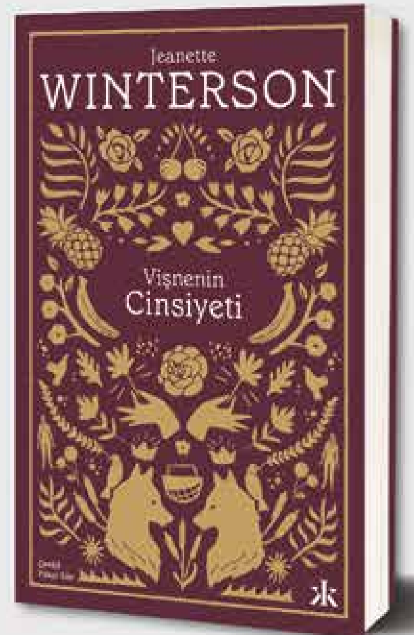




BILDIRCIN KARI

PAOLO COGNETTI

Bıldırcın Karı, Cognetti'nin lirik anlatımıyla doğanın gücünü, sürekli sorgulayan bir aklın gerekliliğini ve insan ruhunun direncini bu kısacık kitapta anıtlaştırıyor. Tıpkı ona ismini veren kar türü gibi, yalnızca birkaç saat sürse de olanca gücüyle bastırıp mevsimi değiştirmeye yetiyor.



VİŞNENİN CİNSİYETİ

JEANETTE WINTERSON

Jeanette Winterson'ın baş döndürücü bir hızla akıp okuyucunun zihnine kök salan romanı, Pınar Kür'ün eşsiz çevirisiyle yeniden Türkçede!

kitap365.com

kafkakitap


Madison Cawein

Madison Cawein'in "Çorak Ülke"si

"Toy şairler taklit eder, olgun şairler çalar; kötü şairler aldıklarını bozar, iyi şairlerse güzelleştirir."

ALPER GÜNGÖR , Amsterdam

Madison Cawein 1865'te Louisville Kentucky'de doğdu. Cawein doğup büyüdüğü Louisville'in konumlandığı doğayla iç içeydi. Babası şifalı otlardan ilaçlar yapardı. Babasının uğraşı sebebiyle erken yaşta endemik bitki türleriyle haşır neşir oldu. Her ne kadar Cawein'in "Çorak Ülke" şiiri doğayı temel alan sevgi dolu bir ifade olmasa da, hatta tam tersine baktığı her yerde mide bulantısı bulan birinin deneyimi aktarılsa da şairin pek çok şiiri doğayla dolup taşar. Bu durum kimi zaman sancılıdır, kimi zamansa sevgiyle dolu. 1914'te şairin ölümüne dek yazdığı 1500 şiir ve 36 kitaplık külliyatı göz önünde bulundurulunca doğanın bin bir şekilde ele alınışını beklememek pek mümkün değil.

Percy B. Shelley ve John Keats'ten etkilenen bir dille Kentucky'yi kelimelere döken Cawein bir süre sonra "Kentucky'nin Keats"i olarak anılmaya başlar. Yaşadığı dönemde hatırı sayılır bir ün kazanan şair, çağdaşı pek çok şairin aksine, sadece şiir yayımlayarak elde ettiği gelirle hayatını devam ettirecek duruma erişir.

Cawein'in sonradan tekrar keşfedilmesini sağlayan en önemli nedense T.S. Eliot'ın aynı isimli şiiridir. Ölümünden bir yıl önce, 1913'te, Cawein'in "Çorak Ülke"si Ezra Pound'un editörlüğünü üstlendiği bir dergide yayımlanır. Üzerinde dönen tartışmalar hâlâ sürse de T.S. Eliot'ın kendi "Çorak Ülke"sinin Cawein'in aynı isimli şiirinden hem içerik hem de biçem olarak etkilenmiş olduğu su götürmez bir gerçek gibi ortadadır. Hatta Eliot'ın diğer pek çok şiirinde de Cawein'in kullandığı tekniklerin izlerini süren araştırmalar mevcut. Bu konuda daha fazla bilgi için sanat tarihçisi ve gazeteci Bevis Hillier'ın *The Spectator* dergisindeki yazılarına göz atmakta yarar var. Eliot bu gibi çalıntı suçlamalarıyla hayatta olduğu zaman da karşı karşıya gelmiş ki şu sözleri sarf ediyor: "Toy şairler taklit eder, olgun şairler çalar; kötü şairler aldıklarını bozar, iyi şairlerse güzelleştirir."

Bu yazının amacı ne Eliot'ı suçlamak ne de Eliot'ın "Çorak Ülke"siyle Cawein'in "Çorak Ülke"sini karşılaştırmak. Yazının yegâne amacı Cawein'in külliyatına mütevazı bir giriş sunmak. Maalesef ki Cawein'in henüz Türkçeye çevrilmiş bir eseri yok. Bu ihtiyatsız çevirinin ve kısa yazının bir başlangıç olması dileğiyle...


T.S. Eliot

Madison Cawein

Çorak Ülke

Yaban gülü, rezene ve kestane ağacı,
Sedef ve kanarya otu her yer.
Toprak günahkâr bir ruh gibi hastalıklı,
Ya da ölü, sebebi unutulmuş ihtiyattan doğan
İhtiyar bir keder.

Cırcırböceğinin vızıltısı ve çekirgenin zırıltısı,
Bir kuşun sıkıntılı çiğ notası,
Ağustosböceğinin gıcırtısı,
Fırfırlı elbisenin üzerindeki yapışkan ot gibi
Yalnızlığa tutunuyor.

İçler acısı toprak, ihtiyar bir kederle lanetli,
Alabildiğine çorak arazi.
İçinde dağ sıçanının oyuğu, kör köstebeğin
höyüğü,
Bir sincabın taş yuvası,
Saklı alabileceğinden çok daha fazlası.

Aynı anda çok yalnız, yalnızlığı hüznünü aşıyor,
Arılarla dolu monoton yalnızlık —
Tüm bu sefalete Doğa daha ne katacak...
Derken — karşımda ağaçlık.

Kara kuru iskeletler homurdanıyor,
Eğilip bükülmüş azap içinde kemikleri,
Hiçbir ölümlünün bilmediği yaratıklarla dolu,
Yok olmuş gitmiş kavmin kalkıyor.
Aklın huzurunu kaçırıyor.

Yosun kadar hareketsiz, orada bir adam duruyor,
Liken gözleri kenetlenmiş bakıyor.
Yanında sonsuza dek yol arkadaşı
Yaşlı kör bir tazı
Ve yarım açık hırlayan ağzı.

Baktım, adamı gördüm olduğu gibi,
Ölü yabani otmuşçasına solgun ve gri,
Ya da tozlu bir nefes. Baktım bir daha —
Ne adam ne de tazı kalmış,
Alacakaranlığın perileri gibi kayıplara karışmış.

Gaddar ölümün bir parçası mıydı her şey?
Kanarya otu, sedef ve rezene...
Ya da aklın türlü formları mı?
İhtiyar bir kederin, tanıdık bir ıstırapla
Görünene karışması mı?

Çeviren **Alper Güngör**

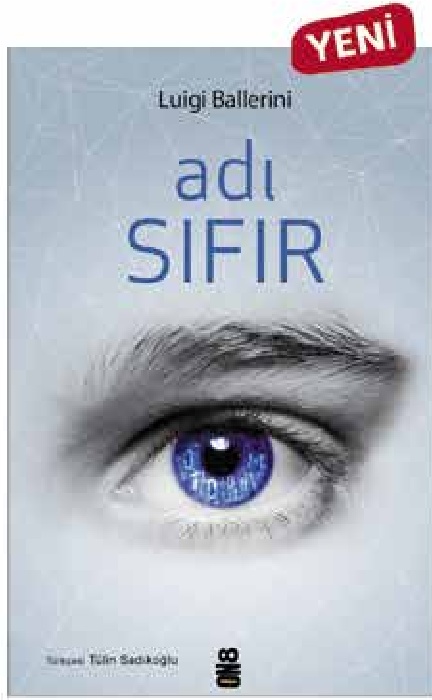


ERSAN ÜLDES'İN EN ÇOK ETKİLENDİĞİ YAZAR

Robert Musil. Etkilenmediğim tek cümlesi yok. Yalnızca roman, öykü ya da denemelerinde değil, herhangi bir konuşmasının ortasında geçen herhangi bir ifadede bile sarf ettiği zihinsel çabaya tanık oldukça kendimden geçiyorum. Belki de kendime geliyorum demeliyim, çünkü sezgisel metinlerin yapış yapış iktidarından yıldıkça, onun kesinlik ve akıldan yana takındığı tutuma sığınarak ve onun, o meseleye uzak duygusalcı boşboğazlıkları mizaha yatırılmış bir akıl yürütmeyle kapı dışarı eden keskin bakışını ölçü alarak ve onunla birlikte gülerek, evet, bütün bu ruhsal güzellemelere dünyanın gelmiş geçmiş en soğukkanlı ve en nitelikli mizahını yapmış kişiyle birlikte gülerek kendime geliyorum. Etkilenmenin ötesinde bir durum bu; ben ona minnet duyuyorum.

#ON8 10 yaşında

ON8

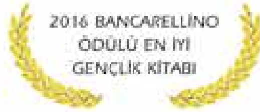


İnsanın kalbine, dünyanın geleceğine dron uçuşu...

Çağdaş İtalyan edebiyatının ödüllü yazarlarından Luigi Ballerini, bilimkurguyla distopyayı ustaca harmanlıyor.

Teknolojiyle biçimlenen dünyanın geleceğine "dronlar eşliğinde" bakıyor, aile kavramını sorguluyor, okura sarsıcı keşifler sunuyor. Günlük yaşamın her ânını ele geçiren teknolojinin etik sınırlarını ve kullanım amaçlarını sorgulayan roman, dünyanın geleceğini düşünenleri, insanın en temel duygularında keşfe çıkarıyor.

Edebiyat yayıncılığında 10. yılını kutlayan ON8, ödüllü yeni kitabıyla her yaştan okura güncel tartışmalar sunuyor.



ADI SIFIR
Luigi Ballerini
Türkçesi: Tülin Sadıkoğlu



on8kitap.com

/on8kitap
on8@on8kitap.com
ON8, bir Günışığı Kitaplığı markasıdır.



Nazlı Kırcı

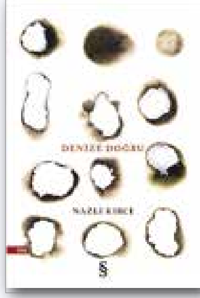
En çok, okuduğum kitaplardan etkileniyorum sanırım.

İyi bir hikâye ve ince elenmiş bir dil, ikisi de olmazsa olmaz. Biri eksik kalırsa öykü de eksik kalıyor.

***Denize Doğru* ilk kitabın ama uzun okumaların ve çalışmaların sonunda yayımlandı. Öykü yazmaya nasıl başladın ve nasıl sürdürdün?**
Kitap yayımlandıktan sonra sıkça yöneltilen ve kesin cevabı olmayan bir soru bu. Sanırım yaklaşık on yıl önce yazdığım, bir senaryodan kesitleri andıran diyalog ağırlıklı parçaları başlangıç olarak seçebilirim. Tabii bunları yazarken ne yaptığım hakkında pek fikrim yoktu. Okumalarım çeşitlendikçe pusulanın ibresi öyküye döndü. Sonrası kendimi yeniden keşfetmek gibiydi. Ne anlatmak istediğimi, anlatım biçimimi aramaya koyuldum. Deneme yanılmalarla dolu, uzun bir yolculuk oldu benim için.

***Denize Doğru* bir aile hikâyesiyle başlıyor. Kitabında aile ilişkileri önemli bir yer tutuyor. Aile, öykünün de bulabileceği sorunların, çelişkilerin açıkça yaşandığı bir yer olduğu için, öyküye anlatmaya değer olanaklar verdiği için mi?**
Çoğu öykümün aile ekseninde şekillenmesi bilinçli bir tercih değil. Ama düşününce gözümüzü ilk açtığımız yer orası. Bizi biz yapan şeylerin temeli ailede atılıyor desek yanlış olmaz, çamurumuz orada karılıyor, hoşumuza gitse de gitmese de. Bütün sorunları, çelişkileri yanında dönüp dolaşıp vardığımız yer orası, zihnen bile olsa. Koşulsuz sevgiyi sadece orada hissediyoruz. Kimisi de ailesinin açtığı yaraları iyileştirmek için yıllarını harcıyor. Hayatımızı bunca etkiliyorsa kurmacanın bunun dışında kalması mümkün mü?

Karamazov Kardeşler, *Anna Karenina* gibi romanlarda, Shakespeare'in oyunlarında, hatta mitolojide anlatılan bütün öteki şeylerin yanında ailenin tuttuğu yeri de düşünürsek, orası edebiyatın yeşerip büyüdüğü verimli bir bahçe gibi.



Senin belli bir anlatım biçimin var. Üstünde çalışarak oluşturduğunu biliyorum. Nedir senin öykülerinin kaynakları?

En çok, okuduğum kitaplardan etkileniyorum sanırım. Bir karakter, iyi yazılmış bir diyalog, bir cümle, anlatım biçimi, bazen küçücük, kimsenin dikkatini çekmeyecek bir ayrıntı içimde bir şeyleri tetikliyor, sık sık aklıma düşüyor, zihnimi meşgul ediyor. Sonraları bu esin kendini yazdıklarımda bambaşka bir şeye dönüşmüş olarak gösteriyor. Öte yandan göz önünde cereyan eden bir olay, gazetelerin ikinci sayfa haberleri, geçmişten bugüne taşıdığı ve neden hâlâ hatırladığına bir türlü anlam veremediği ufak tefek anılar her yazarın yazınına sızıyordur diye tahmin ediyorum. Hayatın sunduklarına baş çevirmemek gerek.

Öykü fikirlerini nasıl buluyorsun ve nasıl yazıyorsun?

Çoğunlukla zihnimde beliren bir sahneden yola çıkıyorum. Bu aşamada henüz ortada ne bir hikâye ne de belirgin bir karakter oluyor. Örneğin ilk öyküm "Kaza"da ilkin hastane odasında yatan, geçirdiği kazada konuşma yetisini kaybetmiş bir adamdan yola çıktım. Bu adam nasıl biri, neden kaza geçirmiş; bu soruların cevapları sonradan geldi. Ya da "Gelincikler" öykümü tasarlamadan önce elimde sadece arabanın içinde oturmuş, annesinin gelincik toplamasını izleyen bir çocuğun görüntüsü vardı. Az sonra bir yere ziyarete gideceklerdi ama neresi belli değildi. Okuduğunuzda bu ayrıntının öyküde hiçbir öneminin olmadığını görebilirsiniz ama öykünün çekirdeğinde olan şey bu. Geri kalanını o sahnenin etrafında şekillendirdim.

Kafamdaki sorulara cevap bulmaya başladıkça, öykünün gideceği yönü belirledikçe ve en önemlisi öykünün sonuna karar verince masanın başına oturuyorum, kısa bir taslak hazırlıyorum. Bu da yazım aşamasında bana çok yardımcı oluyor. Özellikle uzun öykülerin yazımında yoldan çıkmak, kaybolmak çok kolay. Birkaç defa başıma geldi, benim gibi yavaş yazan bir yazar için yorucu, umut kırıcı olabiliyor.

Senin için hikâye mi öncelikli, dil ve anlatım yolları mı?

Önceliğim her zaman hikâye oluyor. Tutarsızlıklarla dolu, ikna edici olmayan bir hikâyeyi en duru dille, farklı anlatım yollarıyla yazsak ne çıkar? Bunu berbat bir manzaranın ortasından geçen kaymak gibi bir yolda arabayla ilerlemeye benzetiyorum. Yolun güzelliğinin hatırına kenardaki hurdalığı görmezden gelebilir miyiz? Bu yol bize zevk verir mi? Öte yandan muhteşem bir manzaranın ortasındaki bozuk bir yolda tökezleyerek ilerlemeye çalıştığımızı düşünelim. Bu defa da manzaranın keyfini çıkaramayız. Güzel bir hikâyeyi kötü bir dil kullanarak harcamak da böyle bir şey. Sanırım biri eksik kalırsa öykü de eksik kalıyor. İyi bir hikâye ve ince elenmiş bir dil, ikisi de olmazsa olmaz.

Önceliğim her zaman hikâye oluyor. Tutarsızlıklarla dolu, ikna edici olmayan bir hikâyeyi en duru dille, farklı anlatım yollarıyla yazsak ne çıkar? Bunu berbat bir manzaranın ortasından geçen kaymak gibi bir yolda arabayla ilerlemeye benzetiyorum.

Çok okumanın yazdıkların üstündeki etkisi görünüyor diyebilirim. En sevdiğin yazarlar kimler?

Ferit Edgü, Bilge Karasu, Adalet Ağaoğlu, Sait Faik Abasıyanık, Alice Munro, Raymond Carver, John Cheever, David Constantine, Flannery O'Connor, William Trevor sevdiğim yazarlardan bazıları.

Kendini nasıl bir yazı serüveninin içinde görüyorsun, neler yazmak ve yapmak istiyorsun?

Uzun zamandır aklımda olan bir hikâye var. Onu yazmak istiyorum ama öncesinde kapsamlı bir okuma, araştırma yapmam gerekiyor. Bir öykü için hayli uzun olacak gibi, kısa bir romana dönüşecek sanırım. Hem heyecanlıyım hem de biraz gözümü korkutuyor. Bu yaz çalışmaya başlamayı düşünüyorum. Birkaç tane de öykü konusu dönüp dolaşıyor zihnimde. Ama onların daha zamanı var. Anlatılmaya değer hikâyeler bulabildiğim sürece yazmak istiyorum. • S.G.

Kafamdaki sorulara cevap bulmaya başladıkça, öykünün gideceği yönü belirledikçe ve en önemlisi öykünün sonuna karar verince masanın başına oturuyorum, kısa bir taslak hazırlıyorum. Bu da yazım aşamasında bana çok yardımcı oluyor.



Berkan M. Şimşek

Bu bir süreç. Hikâye ve biçim birbirini şekillendiriyor.

Berkan, iki sesli kitabın dışında iki romanın yayımlandı. *Canım Şeytan*, ilk romanın *Leopold'un Sabunu* gibi deneysel bir metin. Başından beri deneysel edebiyatla içli dışlı olmanın başlangıcında ne var?
Bu ilgi bir grup arkadaşımla üniversitedeyken çıkardığımız *Kırtıpil* dergisine dayanıyor. Dosya konusu olarak OuLiPo'yu incelediğimiz ilk sayının hazırlık sürecinde hepimiz deneysel edebiyata merakımız olduğunu fark ettik, *Kırtıpil* sonraki sayılarda da bu merakın izinden gitmeye devam etti. O dönemde birbirimize belli kısıtlamalar verip öykü yazdırıyorduk – içinde herhangi bir kelime tekrarının olmadığı ya da cümle cümle tersten okunduğunda da anlam ifade edebilecek öyküler örneğin. İnanılmaz keyifliydi. Başarısı kanıtlanmış belirli formüllere göre yazılmış metinlerdense daha cüretkâr, alışılmadık, farklı anlatım biçimleri ve kurgular kullanan yapıtlar bana hâlâ daha çekici geliyor. Yazdığım metinlerde de "Bu hikâye anlatılmak için farklı bir biçim istiyor mu" diye sormaya devam ediyorum, mümkün olduğunca anlatıda neler yapılabileceği üzerinde durmaya çalışıyorum.

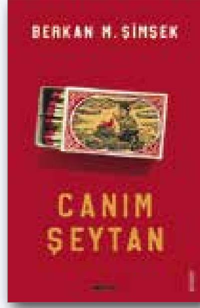
***Canım Şeytan*'ı deneysel bir metin olarak kurgularken postmodern anlatı tekniklerini başından sonuna dilediğince kullandığını görüyorum. Peki neleri nasıl kullanacağını seçme konusunda belirsizlik ya da ikilemle karşılaşmıyor musun**?
Çok sık. Romanın anlatım şeklini oturtmam epeyce uzun bir zaman aldı ve birçok farklı versiyon deneyip çöpe atmak durumunda kaldım. Örneğin ilk taslaklardan birinde hikâye, ne idüğü belirsiz bir metal tanrısının ağzından anlatılıyordu ve Tanrı toplu intiharlarla bir ilgisi olmadığını, kimseye kendini öldürmesini söylemediği-

ni açıklamaya çalışıyordu, bir tür savunma metni olarak tasarlanmıştı. Sonrasında, aile içi editörüm Firdevs Ev'in de yönlendirmesiyle tüm olayları "içeriden" birinin/birilerinin anlatmasının daha iyi olacağına karar verdim. Eğer anlatıcı bu yöne evrilmeseydi tüm o köşeli parantezli anlatımlar ve çift sütunlu sayfalar olmayacaktı, belki onların yerine daha farklı biçimler gelecekti. Bu bir süreç. Hikâye ve biçim birbirini şekillendiriyor.

Romanında çok farklı biçimler kullanıyorsun. Birbirinden farklı yazı karakterleri, köşeli parantez içi bölümler, iki farklı sütunda akan bölümler... Bunlar bu arada hikâyeyi gölgede bırakıyor. Senin için romanlarında en önemli unsur nedir?

Hem bir yazar hem de okur olarak en önem verdiğim şeylerden biri, roman içerisinde sürpriz unsurunun daimi olması ve alışılageldik okuma tecrübesinin kırılması. Biçimsel oyunlar da bunu sağlamak için kullanılan bir yol sadece. Biçim ve hikâyenin birbirine düşman, birbirinin ayağını kaydıran öğeler olduğunu düşünmüyorum. *Canım Şeytan*'da kullanılan tüm bu farklı biçimler de hikâyenin önünü kesmek için değil, onu desteklemek için orada. Çünkü böylesi çok daha eğlenceli!

Bunlara dayalı romanın anlatıcısı da farklılaşıyor. Olup bitenlerin yanında sık sık dışarıya (okura) seslenen bir anlatıcı da var...



Evet, uzunca süre hikâyeyi "kimin" anlattığı sorusuna bir cevap vermek benim için çok önemliydi. Durduk yere kurgu yaratmak için bir açıklamaya ihtiyaç duyuyordum herhalde, bir hikâye varsa bunun neden anlatılması gerektiği sorusunu yanıtlamak lazımmış gibi hissediyordum. İki anlatıcının olması, bunların birlikte intihar etmiş bir çiftin hayaletleri olması, tam da bu olay yüzünden birbirleriyle konuşmuyor olmaları, bu anlatıcılardan birinin hikâyeye saplantılı derecede sadık kalıp diğerinin onu sabote etmesi, bunu da okura doğrudan seslenerek yapması fikri bana hikâye anlatmak için yeterli bir sebepmiş gibi geldi.

Sen böyle bir roman tasarlarken hangi yazarlardan etkilendin, kaynağın olarak kimleri, neleri gördün?

Her biri farklı motivasyona sahip çok sayıda karakterin, sürekli genişliyormuş gibi görünen bir evrende tek bir kurgu içerisinde buluştuğu yapıtları çok seviyorum. *Canım Şeytan*'ın kurgusu üzerinde de özellikle Thomas Pynchon ve Roberto Bolaño gibi maksimalist yazarların etkisi oldu. Bunun dışında geriye dönüp baktığımda Coen Kardeşler'in, özellikle *Miller's Crossing* filminin de kurgu gelişimi ve mizah anlamında yansımaları olduğunu görebiliyorum. Tabii bunlardan bağımsız olarak hiç de fena bir metalci olmasam da metal müziğin kendisinden ve ortamından bahsedebilmek için epeyce bir literatür taraması yaptım. Bu konudaki kurmaca kitapları ve akademik çalışmaları inceledim. Bunlar zaman zaman metne de yansımıştır sanıyorum.

Biçim ve hikâyenin birbirine düşman, birbirinin ayağını kaydıran öğeler olduğunu düşünmüyorum. *Canım Şeytan*'da kullanılan tüm bu farklı biçimler de hikâyenin önünü kesmek için değil, onu desteklemek için orada. Çünkü böylesi çok daha eğlenceli!

İki anlatıcının olması, bunların birlikte intihar etmiş bir çiftin hayaletleri olması, tam da bu olay yüzünden birbirleriyle konuşmuyor olmaları, bu anlatıcılardan birinin hikâyeye saplantılı derecede sadık kalıp diğerinin onu sabote etmesi, bunu da okura doğrudan seslenerek yapması fikri bana hikâye anlatmak için yeterli bir sebepmiş gibi geldi.

Bundan sonraki romanının biçimi de aynı mı olur, ne dersin?

Biçim hikâyenin ihtiyaçlarına göre şekilleniyor. Şu anda yeni bir roman üzerinde çalışıyorum ve hikâye farklı olduğundan biçimin de *Canım Şeytan*'a göre farklılık göstereceğini söyleyebilirim. Bu sefer deneyselliği saklayabileceğim bir Truva atım da var üstelik.

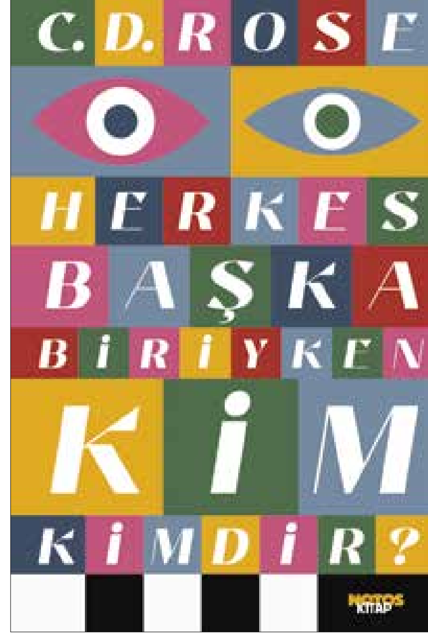
Sevdiğin yazarlardan, senin için en önemli kitaplardan da söz eder misin?

Bahsettiğim gibi Pynchon ve Bolaño daimi ilham kaynakları benim için. Bunun dışında yerli yazarlardan Sevim Burak, Ali Teoman ve Cem Akaş'ı, benim kuşağımdan Selim Bektaş ve Emirhan Burak Aydın'ı sayabilirim. • S.G.

C.D. ROSE

Bir Edebiyat Şöleni





Herkes Başka Biriyken Kim Kimdir

İngilizceden çeviren
Emre Ağanoğlu

İsimsiz bir yazar fiyasko yazarlara dair kitabının mütevazı başarısı sayesinde yabancı bir üniversiteden davet alır, unutulmuş büyük kitaplar üstüne bir dizi konferans verecektir. Bir yandan da Guyavitch adlı sırra kadem basmış bir yazarın peşindedir ama izini sürmek düşündüğü kadar kolay olmaz. Ziyareti sırasında ona eşlik eden Profesora, Asistan ve taksici Jan'ın tuhaflıkları da eklenince hikâyelerin, üniversitenin ve şehrin gizemleri dallanıp budaklanır. İnsanlar ile karakterler birbirine karışırken kurmaca ile gerçek arasındaki sınır da kâh silinir kâh belirginleşir.

C.D. Rose **Herkes Başka Biriyken Kim Kimdir**'de bir edebiyat şöleni yaratırken edebiyat dünyasına dair eleştirel ve mizahi gözlemler de sunuyor.

Borges, Calvino, Eco, Bolaño, Lem, Jouannais ve Vila-Matas'ın yitik metinlerle örülü kayıp yazar atlaslarına komşu bir başyapıt.

"Okuduğu kitaplardan yola çıkarak kendini oluşturmuş insanlardık – belki okuduklarımızdan hareketle birbirimizi de uydurmuştuk. Gerçeklikle başa çıkmanın başka yolu var mı, var olmanın başka yolu var mı?"

Nisan 2021
240 s. • 35 TL
ISBN 978-605-7643-41-4
Editör Oğuz Tecimen
Kapak Burka Bayram

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP


Fotoğraf **Yusuf Sevinçli**

KÂMİL ERDEM

gölgeden, kısıttan, bilinmezlikten çıkış. gök orada, bir çağrı gibi. sevinç yayılmış bayırlara. göğe biraz da saydamlığın sesi yüklenmiş, ağıyor. ileride ağılı hayata, kuşkulara, endişelere dönüşecek oyunların üstüne.

çocukluk. bir sığınak. kim bilir, büyülü bir yamacın ardında kaybolmak biçiminde, büyüklerin ucube engebelerini aşmak biçiminde. yamaç büyülü ya, çocuklar iyi yürekli korsanlarca hizaya sokulmakta belki. aşağılarda bir yerde bekleyen albatrosların kanatlarına bindirilecekler. telaş ondan. koşup yetişmek gerek. bilinmezlikten kaçıp başka bir bilinmezliğe yetişmek gerek. siyah saçlı bir şarkı ya da henüz inmemiş bir sisin belirsizliği olabilir mi koşunun hedefi? hayır. şimdilik sadece onlara, yamacın öte yanına yetişmek gerek.

aşk, ölüm gibi şeyler ertelenebilir.




VIRGINIA ELENA PATRONE

SINIRLAR GEÇİŞLER DÖNÜŞÜMLER

Hakiki dönüşümlerin yaşandığı bu özgürleştirici süreç yaşamsal arzuları coşturur, kadim korkularımızla baş etmemizi sağlar.

Murat Gülsoy

Yaratıcılığın sınırları aşma çabasından doğduğunu söylemek çok abartılı bir tespit olmasa gerek. İnsanın yaşamını, özgürlüğünü, var oluşunu kısıtlayan her tür engel bir sınır oluşturur. Bunların kimi doğal sınırlardır kimi insan eliyle üretilmiştir. Güvenlikli olanla tehlikeli olanı ayırır birbirinden. Oysa bu ayrım sınırı çizenlerin yarattığı bir yanılsamadır, muktedirin kurmacasıdır. Sınırın iç tarafında vaat edilen güvenlik aslında esarettir. Sınırın ötesine geçme arzusu yaşamın tek kaynağıdır. Edebiyat ve sanat bu sınırlarda yapılan var kalma mücadelesinin çok önemli bileşenleridir. Sınıra karşı koymak, direnmek, sınırı genişletmek, sınırın ötesine geçmek sanatsal süreçlerin ortak özellikleridir. Bu yüzden özgürlüğün kısıtlandığı sınır boylarında sanatsal çaba muhalif bir kimlik kazanır. Sınıra karşı direnmenin oluşturduğu varoluşsal gerilim yaşamsal işlevler için vaz geçilmezdir. Hareketsiz kalmak, sınır yokmuş gibi davranmak ne yazık ki bir çözüm değildir çünkü sınır canlıdır, yutucudur, direnmek dışında var kalmanın bir yolu yoktur.

Görmezden gelindiğinde yok edici bir güç kazanan sınır sanılanın aksine geçirgendir. Yaratıcı düşünce ve sanatsal çaba sınır ihlâllerinden beslenir ve şaşırtıcı bir şekilde var olmanın imkanlarını genişletir. Geçiş elbette kolay değildir, talepkârdır: yeni bir dil, yeni bir var oluş, yeni bir duyuş, yeni bir bakış edinmeye zorlar. Sınırların yarattığı yanıltıcı güvenlik hissi yerini tekinsizliğe bırakır. Artık hem tanıdık hem yabancıdır ortam. Aynadaki kişi hem kendimiz hem de başkasıdır. Kendimizde başkalarını başkalarında kendimizi bulduğumuz bu yolculuk aynı anda yıkıcı ve yapıcı olmayı başaran dönüşümlere yol açar. Hakiki dönüşümlerin yaşandığı bu özgürleştirici süreç yaşamsal arzuları coşturur, kadim korkularımızla baş etmemizi sağlar.

Notos'un bu sayısında yazarlarımız sınırlar geçişler ve dönüşümler üzerine düşünüyorlar. Dilin, aklın, inancın, kimliğin, cinsiyetin, aşkın ve sanatın sınırlarında yaşanan sancılı geçişlerin kaydını tutuyorlar.

AKIŞKAN CİNSİYET, AKIŞKAN YAZI
BİR SAHTE BİYOGRAFİNİN HİKÂYESİ

Woolf'un vurgusu dünyanın erilliğine karşılık daha akışkan ve geçirgen bir yazı ve bakış açısının biçimlenebileceğini ve belki bu bakış açısıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin aşılabileceğini işaret etmektedir.

Zeynep Uysal

Virginia Woolf 1929'da yayımlanan *Kendine Ait Bir Oda*'nın bir yerinde Shakespeare'in hayali kız kardeşinin hikâyesini anlatır. Daha doğrusu Shakespeare çağında bir kadının Shakespeare'in oyunlarını yazmış olabilmesi ihtimalinin imkânsızlığını vurguladıktan sonra en az Shakespeare kadar yetenekli, hayali kız kardeş Judith'in başına gelecekleri gözümüzün önünde canlandırarak bu imkânsızlığın nedenlerini ortaya koyar. Herhangi bir resmi eğitim alamayacak olan Judith'in seçenekleri sınırlıdır. Muhtemelen ya genç yaşta evlendirilip edebi arzularını terk edecektir ya da erkek kardeşi gibi yaratıcı, maceracı ruhu ve dünyayı keşfetme arzusuyla evi terk edip Londra tiyatrolarının kapısını çalacak ama türlü aşağılanmalarla kötü yola düşüp canına kıyacaktır.[1]

Woolf bu senaryoyu tüm ayrıntılarıyla anlatır bize. 16. yüzyılda bir kadının neden parlak bir yazar olamayacağının cevabını verirken tamamen toplumsal cinsiyet rollerinin biçimlendirdiği dünyayı tarif etmektedir. 16. yüzyıldaki imkânsızlık 19. yüzyılda ve hatta Woolf'un deneyimlediği 20. yüzyıl başında bile bütünüyle ortadan kalkmamıştır. *Kendine Ait Bir Oda* bir yandan kadınların, özellikle yaratıcı ve yazan kadınların eşitsiz koşullardaki var olma mücadelesinin izini sürerken bir yandan da cinsiyet rollerinden kurtulmanın, cinsiyetlerin sınırlarını aşmanın imkânlarını gösterir. Shakespeare'in hayali kız kardeşi belki yazamamıştır ama Woolf –belki de hayali Judith'lerin kefaretini ödercesine– Shakespeare'in çift cinsiyetli, androjen yazarlığına dikkati çeker. Ona göre Shakespeare hem kadın hem erkek aklıyla yazar ve başarısı da buradadır. Üstün bir akıl çift cinsiyetli (androjen) olmalı diyen Coleridge'in "çift cinsiyetli aklın daha titreşimli ve geçirgen olduğunu; duygulanımları engellenmeden dışarı vurduğunu; ve doğal olarak yaratıcı, akkorlaşmış ve bölünmez olduğunu belirtmek istemiş" olabileceğini söyler.[2] Shakespeare'in yanı sıra Keats, Sterne, Coleridge, Austen ve Proust da bu geçirgenliği işaret eden çift cinsiyetle yazarlar iken Shelley ise neredeyse cinsiyetsizdir. Woolf'un vurgusu dünyanın erilliğine karşılık daha akışkan ve geçirgen bir yazı ve bakış açısının biçimlenebileceğini ve belki bu bakış açısıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin aşılabileceğini işaret etmektedir.

Virginia Woolf *Kendine Ait Bir Oda*'dan bir yıl önce, 1928'de yayımladığı *Orlando*'da işte bu çift cinsiyetli aklı cisimlendirir. Başarısız şair Orlando, Shakespeare olamaz ama Shakespeare ve Judith kardeşler Orlando'nun bedeninde bir araya gelir.

Woolf'un sevgilisi Vita Sackville-West'e ithaf ettiği ve dahası Vita'dan esinlenerek yazdığı kurgusal biyografi ya da sahte biyografi diyebileceğimiz romanında soylu Orlando'nun 1500'lerden romanın yazılma ânına (1928) uzanan dört yüz yıllık yaşamı anlatılır. Genç bir oğlan olarak karşımıza çıkan Orlando romanın ikinci yarısında kadın olarak uyanır ve erkekliğin deneyiminden sıyrılarak bu kez kadın olmanın dünyadaki anlamını keşfeder. Woolf'un muzip anlatıcısının –kendinden yaşamöykücü, yazar olarak söz eder– sürekli okurla konuşarak, bir nevi dördüncü duvarı yıkarak Orlando'nun hikâyesini kesintiye uğrattığı satırlarla, yazma ânı ile Orlando'nun yaşadığı Elizabeth çağı arasındaki mesafeye dikkat çektiğini gördüğümüz bu sahte biyografi bir yandan edebi türlerin, kurmaca ve kurmaca dışının sınırlarını bulanıklaştırırken diğer yandan toplumsal cinsiyet rollerinin, performanslarının kayganlığını, geçişkenliğini gösterir.

Virginia Woolf bu son derece eğlenceli romanıyla modernist edebiyatın kurucu eserleri arasında anılan *Mrs. Dalloway* ve *Dalgalar*'dan ilk bakışta çok farklı görünen bir metin ortaya koymuş olsa da onun modernist yazısının temelindeki akışkanlığın, sınır ihlallerinin ve


Vita Sackville-West

geçirgenliğin tezahürü Orlando'da farklı bir avangard temsile kavuşur. *Mrs. Dalloway*'de iç dünya ve dış dünya arasındaki sınırların bulanıklaşması, *Dalgalar*'da insan ve doğanın birbirine geçmesine karşılık *Orlando*'da kurmaca evren sınırsız imkânlar sunan, olağanüstünün başkalaşarak sıradanlaştığı, cinsiyet geçişinin karakteri, tarihsel dönemleri ve mekânları kuşattığı bir evrene dönüşür.

"Vita'yı çift cinsiyetli ve ölümsüz kılarak hikâyesini bir mite dönüştüren ayrıntılı bir aşk mektubu"[3] diye anılan *Orlando*'nun dört yüz yılına tanık olduğumuz karakteri, hayatının her ânında içinde bulunduğu bedene rağmen ne sadece kadın ne sadece erkektir. Romanın ilk satırları Orlando'nun cinsiyetine dair belirsizliğin bütün romanı kuşatacağını önceden ima etmiş gibidir:

> Oğlan –çünkü günün modası bir bakıma gizlese de cinsiyeti su götürmezdi– çatı kirişlerinden sarkan bir Mağribi kellesine kılıç sallamaktaydı. Kelle eski bir futbol topunun renginde ve çökmüş avurtlarıyla bir hindistancevizinin üstündeki tüyleri andıran bir iki tutam sert, kuru saçı saymazsak eski bir futbol topunun biçimindeydi. Orlando'nun babası, belki de büyükbabası, onu Afrika'nın vahşi düzlüklerinde, ayın altında ansızın ortaya çıkan bir koca kafirin omuzlarından uçuruvermişti[4]

Bu pasajda görülebileceği gibi bir yandan roman boyunca güçlenerek süregidecek olan cinsiyetin belirsizliği vurgusu Britanya İmparatorluğu'nun Elizabeth döneminden başlayarak kolonyal tarihine göndermelerle iç içe geçirilir; diğer yandan Küçük Buz Çağı diye bilinen ve özellikle Kuzey Avrupa'da hissedilen aşırı iklim değişimlerinin, soğumanın izleri romanın fantastik atmosferini belirleyerek kurmaca ile gerçek arasındaki sınırı zayıflatır. "Tarihçiler Büyük Don'un bu adalara uğrayanların en serti olduğunu söylerler. Kuşlar havada donup taş gibi yere düşüyorlardı. Norwich'de genç bir köylü kadın her zamanki gibi pür sıhhat karşıdan karşıya geçmeye başlayıp kendisini izleyenlerin gözleri önünde tuz buz olmuş ..." (s. 31) diye tarif edilen bu sıradışı günlerde 1608'deki Buz Festivali'ni çağrıştıran Londra'daki karnaval sırasında Orlando bir Rus prensesine âşık olur:

> Oğlan çocuğu, çünkü ne yazık ki oğlan olmalıydı –hiçbir kadın böyle hızlı ve gayretli kayamazdı– neredeyse parmak uçlarında uçarcasına yanından geçince, Orlando, bu kişi kendi cinsinden olduğu ve bu nedenle kucaklaşmaları söz konusu olmayacağı için hırsından neredeyse saçını başını yolacaktı. Ama buz patencisi iyice yaklaştı.

Orlando cinsiyet değişikliği, geçişkenliği ile ilgili ilk kurmaca değildir elbette. Ovidius'un Metamorfozlar'ı formun değişebilirliğini çeşitlendiren ilk örneklerden. İnsanlar ağaçlara veya hayvanlara dönüşürken tanrılar insan bedeninde cisimlenmektedir.

> Bacaklar, eller ve duruş bir oğlana aittiler, ama hiçbir oğlanın böyle bir ağzı olamazdı; hiçbir oğlanın böyle göğüsleri, böyle denizin dibinden tutulup çıkarılmış gibi görünen gözleri olamazdı. (s. 34)

Orlando'nun ancak bir oğlan olabileceğine hükmettiği ve aynı anda oğlan olmasına hayıflandığı patenci bir kadındır. Orlando bu müphem çizgilere sahip –Woolf'un çift cinsiyetli karakterlerinden– kadına âşık olur. Rus prensesi Saşa'nın henüz hayatının erkek safhasında olan genç Orlando'nun bakışından yansıyan tarifi, kabul görmüş toplumsal cinsiyet rollerini ve performanslarını metnin ironik tonuna karışan bir sesle açık eder. Orlando hayatına girdiği gibi bir süre sonra hayatından ansızın çıkan bu tekinsiz kadının ardından sövüp sayarak bir kadının kendisi gibi mükemmel bir erkeği terk etmesinin yarattığı incinmişlikle yaralanmış ve ihanete uğramış bir erkeklik performansı sergiler.

Geçiş ve kriz anlarında yedi günlük deliksiz uykulara dalan Orlando'nun uyandığında hayatının yeni bir safhasına geçtiğini görürüz. Dört yüz yıllık tarihsel süreçte bu uykularla gelişip dönüşür adeta. Bu ve benzeri fantastik unsurlarla geçmişi ve şimdiyi, kurmaca ile gerçeği, tarih ile uydurma olanı iç içe geçirirken gerçeğin çoğulluğunu, zamanın parçalılığı ve yekpareliğini aynı anda yan yana kurgulayan Virginia Woolf modernist romandan postmodernist romana yol veren bu yapı ve anlatım biçimi ile, Linda Hutcheon'un esasen postmodernist romanlar üzerinden oluşturduğu *historiographic metaficton* / tarihyazımsal üstkurmaca kavramının pekâlâ *Fransız Teğmenin Kadını*'ndan kırk sene önceki ilk örneği de olur. John Fowles'un anlatıcısı da üstelik tıpkı *Orlando*'nun yaşamöykücüsü gibi muzip, alaycı ve çokbilmiştir. Tarihsel olanın altının oyulduğu, tarihsel döneme ait unsurların, coğrafyanın, iklimin dekor, kostüm ve atmosfere dönüştürülerek esasen toplumsal cinsiyet siyasetinin sergilenebilmesine imkân veren zengin ve şaşaalı bir sahne haline getirildiği bu uydurma yaşamöyküsünde gerçeklik yanılsamasını artıran fotoğraflar da kullanır Woolf. Yeğeni Angelica Bell, Prenses Saşa olurken Vita'nın fotoğrafı Orlando'nun portresine dönüşür. Bu fotoğraflar da androjenik görüntüleriyle Woolf'un amacına hizmet eder.[5]

Nihayet elçi olarak İstanbul'a giden Orlando yedi günlük bir başka uykudan kadın bedeninde uyanır. Seyahat notlarında bu şehrin Pera'dan görünen muhteşem manzarasını anan Woolf, sabahları çıkan sisin bütün evlerin ve camilerin üzerini saran bir tül gibi olduğunu söylerken şehrin biraz da oryantalist tahayyüldeki ikircikli, müphem görüntüsüne işaret etmektedir.[6]

Bu müphemliğin yarattığı masalsı atmosferde Orlando kadına dönüşür:

> Borazanlar sustu ve Orlando ayakta çırılçıplak duruyordu. Dünya kurulalı beri hiçbir insanoğlu ondan daha çekici görünmemiştir. Bedeninde bir erkeğin gücüyle bir kadının zarafeti birleşmişti. .... Orlando kadın olmuştu; bunu yadsımak olanaksız. Ancak başka her bakımdan eskiden ne idiyse oydu. Cinsiyet değişimi geleceğini değiştirse de kimliğini hiç değiştirmemişti. (s. 97)

Orlando'nun cinsiyeti değişmiştir ama aynı kişidir aslında. Kimilerinin dediği gibi "öteden beri kadın" ya da "halihazırda bir erkek" olmaya devam etmesi söz konusu değildir. Anlatıcı muzipçe bu değişimi açıklamayı psikologlarla biyologlara bırakmamız gerektiğini söyledikten sonra Orlando'nun otuzundan sonra hayatını bir kadın olarak sürdürdüğünü kesin bir dille açıklar. Bu değişime, bir anlamda cinsiyet geçişine rağmen kimliğin aynılığı ısrarla vurgulanır. Hatta Orlando değişimden sonra her iki cinsin de giydiği "Türk kaftanı ve şalvarını" giyer, Çingenelerin arasına karışır ve bir nevi cinsiyetsiz bildik Orlando olarak yaşamını sürdürür. Ama bu değişmeyen kimliğin yanı sıra değişen bir şeyler vardır. Roman boyunca giysilerle sembolize edilen bu değişim esasen bütün cinsiyet performanslarını açığa çıkarır:

> Erkek Orlando ile kadın Orlando'nun resimlerini karşılaştıracak olursak ikisinin kesinlikle aynı kişi olduklarını, ancak aralarında birtakım farklılıklar bulunduğunu görürüz. Erkeğin elleri kılıcına

sarılmakta özgürdür, oysa kadın onları satenlerin omuzlarından kaymasını önlemek için kullanmak zorundadır. Erkek dünyaya, sanki kendisi için yaratılmış, kendi zevkine göre biçimlendirilmiş gibi korkusuzca bakar; Kadınsa sinsice, dahası kuşku dolu bir yan bakış atar. İkisi de aynı giysileri giyselerdi, bakış açıları da belki aynı olabilirdi. .... Cinsler farklı olsalar da örtüşürler. Her insanda bir cinsiyetten diğerine bir salınım vardır ve genelde, asıl cinsiyet yüzeydekinin tam tersiyken erkek ya da dişi kimliğini belirleyen yalnızca giysilerdir. (ss. 127-128)

Pasajdan da anlaşılacağı gibi kadına ve erkeğe yüklenen cinsiyet performanslarına rağmen cinsiyetler arasında alttan alta süregiden bir salınımı işaret eder Woolf'un anlatıcısı. Aslında Woolf'un roman boyunca bizi tanık ettiği bir akışkan cinsiyettir söz konusu olan. Orlando yufka yüreklidir, "eşeğin dayak yemesine ya da bir kedinin boğulmasına dayanamaz", öte yandan ev işlerini sevmez, erkenden kendini çayırlara kırlara atar, ekinler hakkında çiftçilerden daha bilgilidir, ayyaşlardan daha içkici, iyi bir at binicisi, "erkek gibi gözüpek ve çalışkan olsa da tehlikede olan bir başka erkeği gördüğünde en kadınsı yürek çarpıntılarına" tutulur, hemen gözyaşlarına boğulur. Bir kadının bakışından erkeksi duyguları uyanırken, karşısındaki kızın çekingenliğinin, "pelerininin kıvrımının ve bileğinin bükülmesinin onun erkekliğini okşamak için" olduğunu düşünür kendi deneyimine dayanarak. Orlando hem kadın hem erkektir, akışkan cinsiyetlidir, transtır aynı anda.

Bütün bunlar bir yandan da Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda*'da sorguladığı, kendisini ve diğer kadınları kısıtlayan, acı veren tüm cinsiyet rollerini Orlando'da müthiş bir ironiyle nasıl ince ince gözleyip sergilediğini gösterirken çokbilmiş ve belki de androjenik anlatıcısının yardımıyla söylenemeyeni, ciddiyetle eleştirilemeyeni eleştirmesine imkân verir. Sadece cinsiyet rolleri değil, Orlando'nun yaşamını geçirdiği, dönüştüğü ve dönüştürdüğü dünya da bu ironik, eleştirel bakıştan nasibini alır. Güçlü bir heteronormativitenin gölgesinde biçimlenen yazılma ânına kadar gerçekleşen tarihsel dönüşümler, evlenme biçimleri, kıyafetler, evlerin içi, yaşam biçimlerindeki, ahlak anlayışındaki değişimler kıyasıyla bir alayın hedefi olurlar.

Orlando cinsiyet değişikliği, geçişkenliği ile ilgili ilk kurmaca değildir elbette. Ovidius'un *Metamorfozlar*'ı formun değişebilirliğini çeşitlendiren ilk örneklerden. İnsanlar ağaçlara veya hayvanlara dönüşürken tanrılar insan bedeninde cisimlenmektedir. *Binbir Gece Masalları*'nda hem cinsiyet değiştirme hem de (karşı cinsin kılığına bürünme) kılık değiştirme yer alır.[7] Aynı şekilde Shakespeare'de de çok sık rastlarız kılık değiştirmeye. Üstelik Shakespeare döneminde kadınların sahneye çıkmasına izin verilmediğinden, kadın rolüne de erkekler çıkmaktadır, bu nedenle Jeanette Winterson'un belirttiği gibi her romans "bromans", yani erkekler arasında yaşanan bir romansa dönüşür. Muhtemelen Woolf'un da romanının adını esinleyen, *As You Like It*'in –Halide Edip *Nasıl Hoşunuza Giderse* diye çevirmiş– kahramanı Orlando nasıl sevmesi gerektiğini Ganymede kılığına giren âşığı Rosalind'den öğrenir.[8]

Woolf'un esin kaynağı

Shakespeare de dahil tüm benzeri metinlerde kılık değiştirme bir zorunluluktan kaynaklanmış olsa da cinsiyet kimliğine dair geçişkenlikleri açık etmekten geri durmaz. Kılık değiştiren kadınlar ve erkekler kılık değiştirdikleri anda hemcinsiyetleriyle yakınlaşıp benzeşirler. Yüklendikleri roller ve performanslardan değişen kılıkla sıyrılıverirler adeta. Elbette keramet kıyafette değildir aslında. Ama erkek Orlando'dan kadın Orlando'ya geçişle –şatafatlı kostümlerin de yardımıyla– Woolf da hem cinsiyet kimliğinin salınımlı hallerine ısrarla dikkat çekmiş hem de cinsiyet performanslarının, cinsiyetlere yüklenen iki kutuplu rollerin nasıl cinsiyet kimliklerini ikili karşıtlıkların keskinliği içine sıkıştırdığını göstermiştir. N

[1] Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, Afa Yayınları, 1992, s. 58.

[2] a.g.e., s. 112.

[3] Nigel Nicolson'ın Woolf'un mektuplarını derlediği *Introduction to The Letters of Virginia Woolf: Volume Three: 1923-1928* (Harcourt Brace, 1977) kitabından aktaran https://campuspress.yale.edu/modernismlab/virginia-woolf/

[4] Virginia Woolf, *Orlando*, Ayrıntı Yayınları, 1993, s. 18. Bundan sonraki alıntılar metinde parantez içinde sayfa numarası verilerek gösterilecektir.

[5] 1910'da Woolf da Dretnot Şakası denilen fotoğrafta Habeş kılığına girmiştir.

[6] Virginia Woolf, *A Passionate Apprentice: The Early Journals of Virginia Woolf from 1897-1909*, The Hogarth Press, 1990, s. 347.

[7] https://www.theguardian.com/books/2018/sep/03/different-sex-same-person-how-woolfs-Orlando-became-a-trans-triumph.

[8] https://www.theguardian.com/books/2018/sep/03/different-sex-same-person-how-woolfs-Orlando-became-a-trans-triumph. Winterson ayrıca Woolf'un sevgilisi ve Orlando'nun esini Vita Sackville-West'in de kendisine Julian diyerek erkek kılığında gezerken erkeklerin giyim özgürlüğünden ve erkek olmanın ayrıcalığından yararlandığını da belirtir. Bu özgürlük ve imtiyaz Woolf'un biyografisinde tersine çevrilir, çünkü Orlando kadın olduğunda giymesi gereken kıyafetlerin ne kadar hantal ve kadınların özgürlüklerinin ne kadar kısıtlı olduğunu keşfeder.

CANLANAN HEYKELİN TEKİNSİZLİĞİ

Canlı ile cansız, burası ile ötesi, bilinç ile bilinçdışı, özne ile nesne arasındaki sınırların ortadan kalkmasıyla gerçekleşir başkalaşım.

Jale Parla

Ovidius'un *Metamorfozlar*'ının en bilinen öykülerinden biri heykeltıraş Pygmalion'un kusursuz bir kadın heykeli yaratıp ona âşık olması ve tanrıça Venüs'ün bu heykeli canlandırarak kendisine sadık heykeltıraşı ödüllendirmesinin anlatıldığı "Pygmalion" öyküsüdür.[1] Bu öykünün iki öğesi yüzyıllar boyunca Batı yaratıcılığına esin kaynağı olmuştur. Sanatçının kendi yaratısına âşık olmasındaki narsizmi ve canlanan heykelin tekinsizliği. Gerçi Ovidius'un öyküsü, Pygmalion'un canlanan heykeliyle birleşip çoluk çocuğa karışması ve bir aile kurmasıyla sanki mutlu sonla bitmiş gibi okunabilir ama *Metamorfozlar*'da pek çok öykü birbirine bağlı ve birbirinin devamıdır. İşte "Pygmalion" öyküsünde de böyle bir devamlılık vardır. Pygmalion ve heykelin sıradışı vuslatındaki tekinsiz öğeler torunlarının kaderinde ortaya çıkar. Şair Orpheus, Pygmalion'un torunu Myrhha'nın öyküsünü anlatırken, "Anlatacağım hikâye korkunç bir hikâyedir," diye söze girer. "Ya babalar ve kızları bu öyküyü dinlemesinler, ya da eğer illaki dinleyeceklerse bu öyküye inanmasınlar, hiç olmamış farzetsinler," diye uyarır dinleyicilerini. Çünkü Pygmalion'un öyküsü en büyük günahla, ensestle biter. Pygmalion'un bir kızı olur, Pafos. Onun da çok yakışıklı bir oğlu: Cyniras. "Ama keşke bu Cyniras çocuksuz kalsaydı," der Orpheus. Çünkü Cyniras'ın güzeller güzeli kızı Myrrha kimseleri beğenmez, bütün âşıklarını reddeder. O, aşkların en yasağına, kendi babasına tutulmuştur. Ne kadar gayret ederse etsin bu aşka söz geçiremez. Dadısı bakar ki bu aşk Myrrha'yı yiyip bitiriyor, babayı kandırıp Myrrha sanki başka bir kadınmış gibi onun koynuna sokar. Ve Myrrha gecelerce babasıyla sevişir. Bu günahı yüzünden ebediyen ağlayan myrrh ağacına dönüşür.[2] Ama babasından hamile kalmıştır. Bebek ağacın gövdesinden doğar. Yakışıklı Adonis'tir bu. Ve Adonis kendisine âşık olan Venüs'e ilk ölümlü acısını ve kaybını tattırır (ss. 275-280).

Bu yazıda "Pygmalion" öyküsündeki sanatçı motifini geri plana çekip vurguyu canlanan heykele kaydıracağım. Zaten Ovidius'un *Metamorfozlar*'ında da insanlar bir anlamda canlanan heykeldirler, çünkü insanların iskeletini büyük selden sonra Deucalion ve Pyrrha'nın savurduğu taşlar oluşturmuştur (ss. 15-19). Heykeller tarihtir. Ve Batı'nın tarihi, Joyce'un sanatçı kahramanı Stephen Dedalus'un deyişiyle, uyanılmaya çalışılan bir kâbustur.[3] Canlanan heykeller ya intikam ya kefaret talebiyle canlanır. Tarihin simgesi olan heykeller geçmişin bütün acı ve günahlarını da yüklenmiş putlardır; savaşların, zafer ve yenilgilerin, milyonlarca insanın kanına giren hırsların, insanlığın hem kolektif hem bireysel bilinçdışının taştan dışavurumlarıdır heykeller. Bu yüzden olacak, Jean Cocteau 1930 yapımlı *Bir Şairin Kanı* isimli etkileyici filminde bir heykelin canlanmasını anlatırken "heykelleri yüzyıllık uykularından uyandırmak nasıl bir çılgınlıktır" diye sorar.[4] Bu filmde bir şair, belki de yorgunluktan daldığı kısa bir uykudan uyanır ve şaşkınlıkla fark eder ki avucunda kıpkırmızı bir kan lekesi vardır. Kalkar, kanı çıkarmak için avucunu odasında bulunan kadın heykelinin dudaklarında siler. Heykelin dudakları kan kırmızıya boyanırken olanlar olur. Heykel durmaksızın ve sinir bozucu bir şekilde konuşmaya başlar. Şair nereye gitse ne ondan ne de sesinden kurtulabilir. Heykel, Pygmalion mitinin temelinde yatan erkek sanatçının kadın düşmanlığı motifinin intikamını mı alıyordur? Doğrusu bu canlanan heykel filmi uzun uzun incelenmeyi hak eder. Film şairin delirmesi ve intiharıyla biter. Canlanan heykelin intikamcı yüzünü görmek isteyenler için bu film dehşet verici ama etkileyici bir estetik şölendir. Ama canlanan heykelin bir şairi delirtmesi için ille de sinir bozucu bir şekilde konuşması gerekmez.

E.T.A. Hoffmann'ın "Kum Adam" adlı fantastik öyküsünde şairin canlı sandığı ama aslında bir otomaton olan Olympia konuşmayarak onu delirtir. Şair kendisini yalnızca "ah" hecesiyle dinleyen, sözünü hiç kesmeyen bu yeni sevgiliden hoşnuttur, ta ki o sevgiliyi yapanlar heykeli gözlerinin önünde paramparça edene kadar.[5] Geçmiş günahların intikamını almak üzere canlanan heykellerden söz ederken Don Juan mitine değinmeden geçmek olmaz. Burada da intikamcı heykel, bazı versiyon-

kı ondan nefret etmiş, ilk bakışta bahçeye gömülü bir ceset olduğunu düşünmüştür. Heykel olduğu anlaşılınca da onu hiç sevmemişlerdir. Heykele hakaretler ederler, kimi zaman taşladıkları bile olur ve heykel de sanki atılan taşları geri fırlatıyor gibi gelir onlara. Evin sahibi ise onları ilkel kasabalılar olarak görür ve heykele sahip çıkar. Evlenecek olan da onun oğludur zaten. Ama olayın anlatıcısı heykelin yüzünde kötü bir ifade gördüğünü söyler. Oyun bitip de damat yüzüğünü geri almak isteyince heykel elini kapatır ve yüzüğü vermez. Damat olay çıkarır ama herkes onun sarhoş olduğunu ve saçmaladığını düşünür. Olayı araştıran polis, kocasını heykelin boğduğuna dair gelinin verdiği ifadeye inanmaz. Ta ki gerdek gecesinin sabahında damadın boğulmuş ve ezilmiş cesedi bulunana dek. Bu arada heykelin yüzünün işveli ve cilveli gelinin yüzüne benzediğine de dikkat çekelim. Venüs emanet yüzüğü yanlış anlamış, geline özenmiş ve onun yerine gerdeğe girmiştir. Tabii birkaç tonluk gövdesiyle. Bu hikâyede dikkat çekici olan kasaba halkıyla düşmanca bir ilişkiye giren bu heykelin, kasaba ahlakı dediğimiz şeyin, bağnazlığın, önyargıcılığın cezalandırıcısı işlevini yüklenmesidir. Sanki heykel malikane sahibinin bahçesinden değil de, cahil ve önyargılı kasaba halkının gömdüğü bireysel ve ortak bilinçdışından kazılıp çıkarılmıştır. Öykünün sonunda damadın annesi uğursuz heykeli eritip kilise çanı haline getirir ve kiliseye hediye eder. Gel gör ki bu çandan da hayır gelmez, her çalışında dona sebep olarak üzüm bağlarını kurutur.

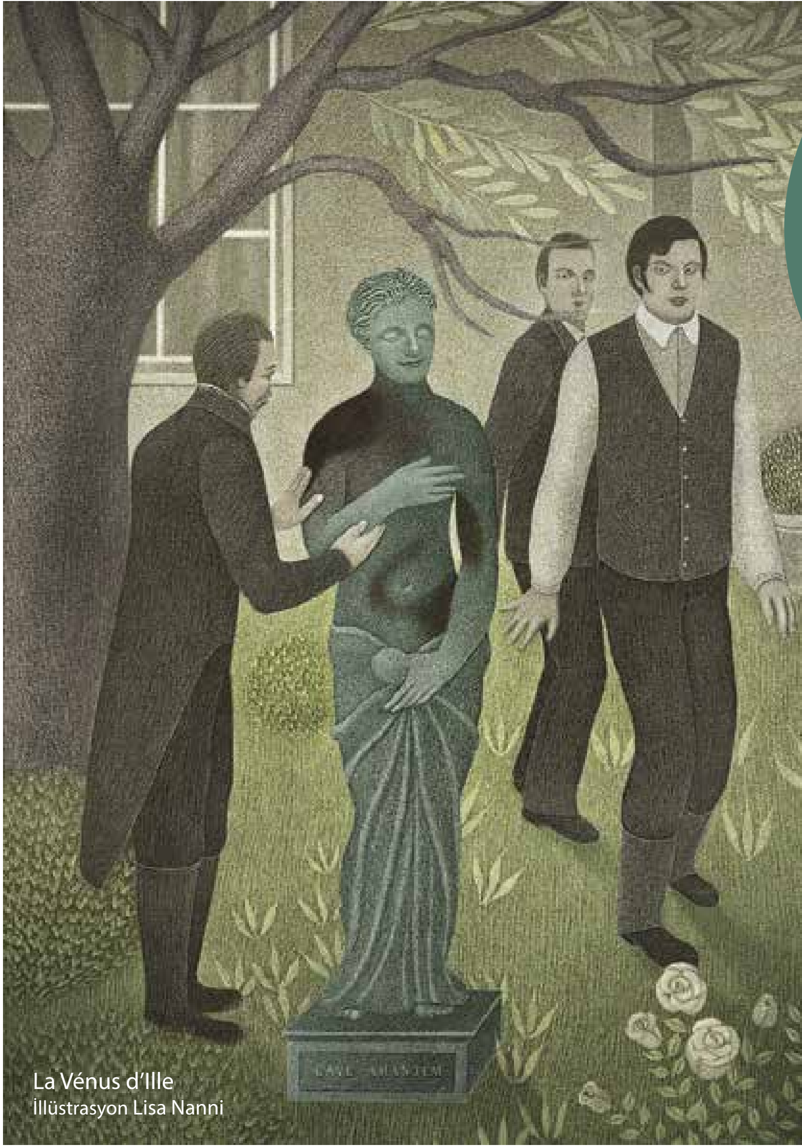


Pygmalion ile Galatea
Resim Jean-Leon Gerome

larda Don Juan'ın baştan çıkarıp terk ettiği kadınların babası, bazılarında kocasıdır ve Don Juan tarafından öldürülmüşlerdir. Yaptığından en ufak bir pişmanlık duymayan Don Juan'ın onlara mezarlarında da meydan okumasının, alaycı bir biçimde yemeğe davet etmesinin, kibirle aşağılamasının intikamını, bu ölülerin mezarlarındaki heykelleri canlanıp Don Juan'ı cehenneme sürükleyerek alır.[6]

İntikam uğruna canlanan heykel öykülerinin daha az bilinmekle birlikte oldukça ilginç olanlarından biri Prosper Mérimée'nin *La Vénus d'Ille* (Ille Venüsü, 1835) adlı öyküsüdür.[7] Bu öyküde bir damat adayı gerdeğe gireceği gecenin gününde top oynarken nişan yüzüğünü kaybolmasın diye oradaki Venüs heykelinin parmağına geçirir. Bu heykel Ille kasabasında yapılan bir kazıda yeni çıkarılmış bir heykeldir. Kasabanın zenginlerinden birinin evinin bahçesinde yapılan bir kazıda bulunmuş, daha bulunduğu anda onu kaldırmaya çalışan köylünün üzerine düşerek bacaklarını kırmıştır. Belalı bir heykeldir. Kasaba hal-

Başkalaşım öyküleri ilginç ve eğlenceli oldukları ölçüde çözümlenmesi zor, muğlak öykülerdir. Çünkü biçim değiştirme ancak sınırların yok olmasıyla mümkündür. Canlı ile cansız, burası ile ötesi, bilinç ile bilinçdışı, özne ile nesne arasındaki sınırların ortadan kalkmasıyla gerçekleşir başkalaşım. Bu türden bir


La Vénus d'Ille
İllüstrasyon Lisa Nanni

Oyun bitip de damat yüzüğünü geri almak isteyince heykel elini kapatır ve yüzüğü vermez. Damat olay çıkarır ama herkes onun sarhoş olduğunu ve saçmaladığını düşünür.

geçirgenlik içinde her nesnenin bir sembole, sembolün alegoriye, alegorinin mesele evrilme potansiyeli yüksektir. Canlanan heykel motifini kullanan bir başkalaşım öyküsü olarak Puşkin'in yazdığı *Bronz Atlı* da alegoriden mesele uzanan bir çizgide duran şaşırtıcı bir öyküdür.

Hicive olan merakı yüzünden Çar I. Aleksandr'ın gözünün üstünden eksik olmadığı Aleksandr Puşkin (1799-1837) önce Kafkasya'ya tayin edilmiş, sonra da dört yıl süreyle St. Petersburg dışında yaşamaya mecbur bırakılmıştı. I. Aleksandr'dan sonra başa geçen Çar I. Nikolay ise onu St. Petersburg'a geri çağırmıştı ama bütün yazdıklarını sansür ediyordu. Bu yüzden, bir düello sonucu otuz sekiz yaşında ölen Puşkin'in *Bronz Atlı* öyküsü ancak o öldükten sonra basılabildi. *Bronz Atlı*'nın alt başlığı *Bir St. Petersburg Öyküsü*'dür. Şiir-öykü bir giriş ve iki bölümden oluşur.[8]

Ortasından Neva nehrinin aktığı uçsuz bucaksız bataklıklara bakarken St. Petersburg şehrini hayal eden Çar I. Petro'nun düşünceleriyle başlar Giriş bölümü. Sonra yüz yıl ilerleyerek o hayalin gerçekleştiği mucize şehir ve şairin bu şehre, St. Petersburg'a övgüsüyle devam eder. Bu övgüyle birlikte öyküde giderek önem kazanacak karşıtlıklar da dile gelir: Şairin yarı aydınlık odasında beyaz gecelerin ışığıyla okuyup yazdığı anlar, soğuk ve şiddetli kışların yanaklarını kızarttığı kızlar, medeni ilişkilerle renklenen balolarla aynı anda düzenlenen askeri törenler, sarayda doğan erkek çocuğunu kutlayan top atışları ve baharın gelmesiyle Neva üzerindeki buzları eriten güneş. Bunların hepsi St. Petersburg'u yüceltmek için söyleniyor gibi dursa da, iyi şeylerin arkasında sinsi kötülüklerin de (karanlık, savaş, soğuk, buzlar) gizlendiği duygusunu uyandırır. Bu giriş bölümü ulus için barış ve huzur yakarışıyla biter. Asıl St. Petersburg öyküsü bu duayı izleyen Birinci Bölüm'le başlar.

Karanlık, fırtınalı bir kasım gecesinde Neva nehri hasta bir adam gibi yatağında atınmaktadır. Öykünün kahramanı Yevgeni belki eskiden soylu bir aileden gelmektedir ama şu an için bir yerde küçük bir memurdur. (Ona bu ismi vermesiyle Puşkin en ünlü eseri *Yevgeni Onegin*'i hatırlatarak okurlarıyla şakacı bir bağ kurar; hazır kalemim bu isme alışmışken kahramanımıza Yevgeni adını veriyorum, der.) Bu küçük memurun da, Büyük Petro'nunkiler gibi olmasa da, kendisi için kurduğu düşler vardır. Biraz para biriktirdikten sonra yakınlarda bir adada bir kulübede annesiyle yaşayan nişanlısı Paraşa'yla evlenmek, çoluk çocuğa karışmak. Uyumadan önce Yevgeni'nin kurduğu bu hayalleri



Puşkin, 1827
Resim Orest Kiprenski

Fırtına diner ama Puşkin'in "zavallı kardeşim" dediği Yevgeni'nin beynindeki fırtına dinmez. Evsizlere karışan, sokakta sadakayla yaşayan Yevgeni'nin eşyaları hâlâ terk ettiği o tek göz odasındadır.

Puşkin şairlerin bazan kurduğu hayallere benzetir. St. Petersburg'un bu küçük sıradan insanının, bu kimsenin pek de önemsemediği kâtibin hayalleri imparatorlarınkine değil, şairlerin hayallerine daha yakındır. Burada sonradan Gogol ve Dostoyevski tarafından yaratılacak başka St. Petersburg'lu küçük adamları hatırlamamak zor. *Palto*'nun Akakiy Akakiyeviç'ini, *Öteki*'nin Golyadkin'ini, *Burun*'un berber İvan'ını. St. Petersburg'un başkalaşım öykülerini esinlendirmekte sanki özel bir atmosferi vardır.

Bu hayallerle uykuya dalan Yevgeni'nin Neva'nın bütün gece nasıl canavarlaştığından, dalgaların bütün şehri esir aldığından, köprülerin, sütunların çatırdadığından, çatıların uçtuğundan, her şeyin sele kapıldığından, hırsızların seli fırsat bilip evleri yağmaladığından, sel sularında tabutların yüzdüğünden, Rus çarının olanları hüzünle seyretmenin ötesinde pek bir şey yapamadığından haberi olmaz. Sabah olunca I. Petro'nun heykelinin bulunduğu Senato Meydanı'ndaki bir evin önünde selden etkilenmediği görülen iki aslan heykelinin üstüne çıkıp oturur ve çevresindeki yıkımı seyrederken olup bitene tümüyle kayıtsız, atının üstünde kolu ileriye doğru uzanmış bakır heykel ondan uzağa bakmaktadır.[9] Birinci Bölüm heykelle Yevgeni'nin bu karşılaşmasıyla biter. Daha doğrusu aynı mekânda bulunmakla birlikte karşılaşmamalarıyla. Yevgeni bu anda heykelin farkında değildir; heykel ise zaten ondan çok ötelere bakmaktadır.

İkinci Bölüm'de sel suları çekilmiştir ama geride bıraktığı ölüm, kargaşa, yağma devam etmektedir. Yollar açıldığında Yevgeni bulduğu ilk motorla nişanlısının yaşadığı adaya gider. Paraşa'nın annesiyle yaşadığı evi sel suları sürüklemiş götürmüştür. Nişanlısından da hiçbir iz yoktur. Yevgeni kapana kısılmış bir hayvan gibi olduğu yerde dört döner ve kahkahalarla gülmeye başlar. Aklını yitirmiştir. Şehirde yaşam yavaş yavaş normale dönerken ilham perilerinin sevgilisi (!), şairliğe özenen yeteneksiz Kont Hvostov da hemen felaketin dizelerini yazmaya koyulmuştur. Öykünün Puşkin yaşarken basılamamasının nedenlerinden biri olabilir bu sataşma.[10]

Fırtına diner ama Puşkin'in "zavallı kardeşim" dediği Yevgeni'nin beynindeki fırtına dinmez. Evsizlere karışan, sokakta sadakayla yaşayan Yevgeni'nin eşyaları hâlâ terk ettiği o tek göz odasındadır. Orayı da fakir bir şair kiralar. Yevgeni'ye gelince, o artık kentin meczubudur. Peşine takılan çocukların taşladığı, önüne çıktığı arabaların arabacıları tarafından kırbaçlanan, Rus edebiyatından, özellikle Gogol ve Dostoyevski'nin yapıtlarından pek çok başka örneğini tanıdığımız, horlanan ve ezilen masum meczuplar kervanına katılmıştır.

Bir gece nehir kenarında uyurken kuvvetli bir rüzgârla uyanır. Rüzgâr ona felaketini hatırlatır. Sokaklarda amaçsızca yürürken birdenbire durur. Karşısında selden kurtulmak için çıktığı aslan heykelleri ve onların yanında da bronz heykel dur-

Sıradan kurban Yevgeni'ninkini mi, başkaldırmaya cüret ettiği anda canlanarak onu ayakları altındaki yılanı ezdiği gibi ezecek Bronz Atlı'nınkini mi?

maktadır. Acıyla hatırlar. Aklı başındadır. Aslanlar da, o aslanlara, karanlığa, "kadere egemen olan iradesiyle bir kentin yaratılmasını emreden dehşet verici figürün" yükseklerden bakan heykeli de Yevgeni'ye yabancı değildir. Puşkin burada heykelin ekfrastik bir tasvirini yapar.[11]

O alında kim bilir hangi dillendirilmemiş düşünceler, uzaktan bakan tavrında hangi zırhlı kudret vardır. Ve o atta, nasıl bir ateş, nasıl bir güç. Nereye gitmektedir dörtnala bu mağrur at ve o ayaklarla nerelere dalıp nereleri ezecektir?[12] Yevgeni ajitasyon içinde heykelin etrafında dönerken ona vahşi bakışlar atar. Göğsü sıkışmıştır. Soğuk alnını demir parmaklıklara dayar. Birden içinden kontrol edemediği "karanlık bir gücün" etkisinde dişlerini sıkıp yılan gibi tıslayarak, "Büyük tasarımların mimarı sen, şimdi gelip sana göstereceğim," der. Ama bunu söylediği anda da dehşetle heykelin yavaş yavaş, öfke ve aşağılamayla ona doğru döndüğü zehabına kapılır. Bundan sonra St. Petersburg sokaklarında Yevgeni'nin kaçışı, heykelin kovalayışı başlar. Gece boyunca Yevgeni atın yolları döven nallarından yankılanan gök gürültüsü gibi seslerden kaçar; heykelse aman vermeden onu kovalar. O geceden sonra Yevgeni ne zaman heykelin bulunduğu meydandan geçse saygıyla şapkasını çıkaracaktır, ta ki cansız bedeni yakın bir adada, bir kulübenin önünde bulunana kadar.

Yevgeni'yle I. Petro'nun bu fantastik karşılaşmasını nasıl yorumlayacağız? Heykeller otoriteyi temsil ettikleri ölçüde sevimsizdirler ama bir de canlanıp zavallı bir adamı kovalamaya başlarlarsa iyice kötücülleşmezler mi? Yevgeni sel felaketinin neden olduğu kişisel trajedisinden o zor coğrafyada bir medeniyet yaratmış I. Petro'yu sorumlu tutmakta ne kadar haklıdır? Haklı da olsa, ona isyan etmeye cüret etmeli midir? Sel felaketinin yıkıcılığıyla heykelin öfkesini eşitleyen Puşkin okura nasıl bir mesaj vermeyi amaçlamaktadır? Mutlak egemen güç hem doğaya hem insana hâkim olma konumundaysa eğer, ona isyan etmenin boşunalığını mı gösteriyordur Puşkin? Yevgeni'nin mahkûm olduğu sonsuz yalnızlık, insansızlık, marjinallik ve sonunda delilikte, bir egemenin kaprisiyle biçimlenmiş tarihin rolü nedir? Ya Yevgeni'nin boşalttığı odaya yerleşen şair? Onun yazacakları kimin hikâyesini kutsayacaktır? Sıradan kurban Yevgeni'ninkini mi, başkaldırmaya cüret ettiği anda canlanarak onu ayakları altındaki yılanı ezdiği gibi ezecek Bronz Atlı'nınkini mi?

Birçok başkalaşım öyküsünde olduğu gibi Puşkin'in *Bronz Atlı*'sı da alegoriyle mesel arasındaki salınımıyla yukarıdaki soruları sordurur ama yanıtlamaz. N

[1] Ovid, "Pygmalion", *The Metamorphoses*, çev. ve yay. Charles Martin, Norton, 2010, ss. 272-274.

[2] Çok güzel kokulu reçine salan bir ağaç.

[3] James Joyce, *Ulysses*, Middlesex, 1976, s. 40.

[4] Kenneth Gross, *The Dream of the Moving Statue*, UP Press, s. 11. Filmin kısa ve uzun versiyonlarını Youtube'da bulabilirsiniz.

[5] E.T.A. Hoffmann, "The Sand-Man", *The Best Tales of Hoffmann*, ed. E.F. Bleiler, Dover, 1979, ss. 183-215. Tekinsizlik tanımını yaparken Freud bu öyküyü kullanmıştır.

[6] Don Juan efsanesinin ilk yazılı oyun versiyonu Tirso de Molina tarafından 1630'da *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra* (Sevilla Şarlatanı ve Taştan Misafir) adıyla yayımlanmıştır. Bu versiyon Mozart'ın *Don Juan* operasının da librettosudur. Oyunlaştırılmaları arasında en ünlüsü Molière'in librettodan esinlenerek yazdığı *Dom Juan*'dır. Bu temaya Puşkin de karşı koyamamış ve Mozart'ın operasını dinledikten sonra o da bir Don Juan yazmıştır. Ama mitte eksik olan sanatçı figürünü öyküye iade etmek Kierkegaard'a düşmüştür. Kierkegaard'ın *Ya/Ya da*'sında Don Juan basit bir şarlatan ya da çapkın değildir. O, mutlak estetik hazzı yaşama arayışında olan ama asla tatmin olamayacak sanatçı figürasyonudur.

[7] Prosper Mérimée, *Romans et nouvelles*, yayımlayan Henri Martineau, Gallimard, 1951, ss. 409-436.

[8] A.S. Pushkin, "The Bronze Horseman: A St. Petersburg Story", çev. John Dewey, *Translation and Literature*, Mart 1988, cilt 7, no 1, ss. 59-71. [Türkçesi Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, "Bakır Atlı", *Poemalar*, çev. Kayhan Yükseler, YKY, 2020, ss. 227-246.]

[9] Bu heykel Çariçe Katerina'nın I. Petro'nun tahta çıkışının yüzüncü yılının kutlanması vesilesiyle Fransız heykeltıraş Etienne Maurice Falconet'ye yaptırdığı heykeldir. Bronzdan heykelde Petro atın üzerindedir ve at ayağıyla bir yılanı ezmektedir. Atın Rusya'yı temsil ettiğini söyler bazı yorumcular.

[10] Kont Hvostov her vesileyle şiir yazmayı seven ama şiirlerine hiç itibar edilmeyen üçüncü sınıf yeteneksiz bir senatörmüş. John Dewey'in *Bronz Atlı* şiiriyle ilgili çalışması, s. 22, https://media.kasperskycontenthub.com/wp-content/uploads/sites/18/2015/07/19164724/Bronze-Horseman.pdf

[11] Ekfrasis: görsel bir sanat eserinin yazıyla tasviri.

[12] İngilizce çevirisinden serbestçe alıntıladığım dizeler. Bundan sonra da tırnak içine aldığım ifadeleri aynı yöntemle, yani İngilizcesinden serbestçe çevirerek aktarıyorum.


ONUR AŞKIN

BAKTIKÇA KIMILDAYAN HEYKEL

Söz konusu benlik olduğunda birbirine yaklaşan, yaklaştıkça çatışan, çatıştıkça kanayan her benzemez, öteki için ilahi bir metindir.

Sema Kaygusuz

> artık buldum herkesin çılgınca sezdiği
> kıyısında dolaştığı yüksek çin duvarını
> artık herkesin belli belirsiz sezdiği
> artık kendim ısıtıyorum sularımı.
>
> – Turgut Uyar

Birkaç yıl önce Efes Antik Kent kalıntılarının sergilendiği Efes Arkeoloji Müzesi'ni dolaşırken olduğu yerde kıpırdamadan gözlerini heykel Antinous'un gözlerine dikmiş bir oğlan çocuğu görmüştüm. Annesi ısrarla onu yanına çağırmasına karşın oğlan, Antinous'un boynunu yana çevirmiş biçimde attığı ilgili bakıştan kendini alamıyordu. Tanıdık olduğu bir nesneyi bakışlarıyla tamamlıyormuş gibi bakıyordu Antinous. O sırada heykelin karşısında oğlanın kalakalışını bir çeşit hayranlık diye düşünmüştüm, bugün aynı sahne gözümde canlandığında farklı bir olasılık geliyor aklıma. Oğlan, bu tepesine kadar merak ve sanıyla dolmuş taze benlik, yaklaşık 1900 yıldır kıpırdamayan Antinous'un gözünü kırpmasını bekliyordu. Duyguyla dolmuş mazmun bir heykelin kımıldamasını.

İnsan ile insan-heykeli arasındaki keskin sınırları aşmaya çalışan o oğlanın bakışını, onun göz kırpmaksızın bekleyen ısrarlı odaklanışını anımsarken odaktaki nesnenin sınırlarını, sınırın kendinden başka her şeyle sınırlı olduğunu, hatta algı dünyamızda her sınırın hudutsuz olduğunu düşünüyorum şimdi. Öyle ya evren bile sınırlıdır ama evrenin hududunu kestiremiyoruz. Henüz adını bile bilmediğimiz nice duygunun hudutsuzluğunu kestiremediğimiz gibi.

Geçtiğimiz yıl Türkçede Koreli yazar Won-pyung Sohn imzalı *Badem* adlı bir roman yayımlandı (çevirmen Tayfun Kartav, yayıncı Peta Kitap). Şu an için Türkçede sessiz bir roman *Badem*, henüz okuru tarafından fark edilmedi. Gelgelelim romanın bütün duyuları açık, öte yandan duygudan tümüyle yoksun kahramanı beynin içinde yer alan amigdala yeterince gelişmediği için kelimenin tam anlamıyla hayata duygusuz başlar. Doğuştan gelen aleksitimi hastalığından ötürü duygusal sağırlık hastalığından mustariptir. Onu kültür dışı kılan bir sınırdır bu. Her duyguyu tarif ederek tanımaya çalışır, duyguların bedende bıraktığı izi –sözgelimi kahkahayı, surat asmayı, kaş çatmayı– izleyerek duyguları tarif eder. Yazılı bir metin gibi duyguyu aklederek üstlenmeye çalışır. Öfkenin, travmanın, bağların biçimlendirdiği benlik onun ruhsallığında daimi bir beyaz sayfadır. Benliğin sürekli çocukluk kulesinde damarlanıp kanlanan bir bilinç küresi olduğunu söylersek, *Badem*'in kahramanı zeki ama benliksizdir. O bir hilkat garibesidir. Dolayısıyla onu direkt hastalığıyla, yani Aleksitimi ile adlandırabiliriz. Aleksitimi'nin marazi organik sınırı, kahramanı korkuyu bilmediği için cesur, sevinci bilmediği için durgun, telaşı bilmediği için sakin kılar. Bilinci dinlendirmeye çalıştığımız, türlü meditasyon yöntemleriyle benliğimizi baştan ele almayı öğrendiğimiz şu günlerde, duyguların esiri olan modern insanın karşısına bir hilkat garibesi olarak çıkar Aleksitimi, gerçek bir fenomen olarak. Temel duyuları fazlasıyla gelişmiş olsa da temas ettiği nesneyi birer imgeye ya da mecaza çevirecek içgüdülerden, sezgilerden ve duyumlardan tümüyle yoksun, sadece tasvir bölgesinde kalır. Kahramanın tasvirde bu denli başarılı olmasının nedeni şiirsizliğidir. Mecazi anlamda kalpsizliğidir. Anlatı boyunca Aleksitimi'nin gözünden anlatılan habitatın duygudan, dolayısıyla ruhsallıktan tümüyle arık olmasına karşın anlatının bu denli yüksek bir tasvirle kuşatılması gerçekten çok çarpıcı. Hayat var ama duyumsal iz kayıp. Geçmiş somut biçimlerle mutlaklaşırken bellek sıradüzenli dizilen bir albümün dışına çıkamıyor. Kronos'un hükmünde araçsallaşan geçmiş, Kozmos'un helezonik ve çok anlamlı algılarından tümüyle kopuk, bomboş bir coğrafyayı andırıyor. Roman boyunca akleden bedenden başka hiçbir şey olamayan bir insanın hikâyesindeki bütün trajik yük okura bırakılıyor. Dokunaklı bir anlatının bütün hislerini üstlenirken buluyoruz kendimizi.

Heykel kıpırdayabilir sanki değil mi, her an kıpırdayabilir, heykel kıpırdamak üzere.

Geçmişin hafızasız olabileceğini gösteren çok çarpıcı bir okuma olarak ele alabiliriz *Badem*'i. Kahramanın en başta hayatta kalması ve toplumla uyumlanabilmesi için duygunun biçimlendirdiği ortak davranışları öğrenerek taş kalpli görünmekten kurtulması gerekiyor. Ama bu yetmiyor. İnsanı insani yapan sadece çevreye uyumlanmak değildir çünkü, onu benzersizce biçimlendiren



Antinous heykeli

Sınır-geçiş-dönüşüm temasını beklenmedik bir patikadan haritalayan bu roman, duyguların kalpten beyine aldığı yolu altüst ederek, serüveni beyinden başlatıp kalpte son bulduruyor. Dolayımlı göndermelerle romanın okura sunduğu en çarpıcı önerme şu: Ahlakın dağarcığı kalptir...

oikostur. Dünyayı soyutlaştıran, en çirkinden en latife uzanan sıfatların, mecazların ve imgelerin peşinde kişi benliğini bulur.

Elbette her benlik geçicidir. Her benlik deneyimler eşliğinde yeni biçimler alır, kunt, değişmez, katı bir varlık değildir. *Badem*'in Aleksitimi'sindeki gibi zihnimizdeki o boş sayfa da olasılıklar manzumesidir aynı zamanda. Ama asıl burada değinmek istediğim benliğin doğal potansiyelinin gerisinde, duyumsal sınırın karanlık tarafında yaşam süren kahramanın çözüldüğü, yani dönüşmeye başladığı süreç olacak. Yaşadığı korkunç olayların sonunda ne yas ne yalnızlık ne suçluluk ne de keder hissedebilen kahramanız ancak bu duyguları fazlasıyla yaşayan bir akranıyla sürdürdüğü zorlu temasta oikosu keşfetmeye başlar. Bir ucubeyi ancak öbür ucube iyileştirebilecektir. Kahramanın insanlığa geçişi, başka bir "normal" insan olamayanla kurduğu ilişkide parlar.

Sınır-geçiş-dönüşüm temasını beklenmedik bir patikadan haritalayan bu roman, duyguların kalpten beyine aldığı yolu altüst ederek, serüveni beyinden başlatıp kalpte son bulduruyor. Dolayımlı göndermelerle romanın okura sunduğu en çarpıcı önerme şu: Ahlakın dağarcığı kalptir, beyinse sadece ahlaki yasayı işleten canlı bir konak. En önemli ikinci önerme ise, benzerlerin asla birbirini dönüştüremeyeceği. Söz konusu benlik olduğunda birbirine yaklaşan, yaklaştıkça çatışan, çatıştıkça kanayan her benzemez, öteki için ilahi bir metindir. Nasıl ki müzedeki Antinous bir oğlanın gözünde kımıldamak üzere 1900 yıldır oradaysa, onu seyreden oğlan da Antinous için yontulmaya hazır olası bir şairdir. N

DİSTOPYA ÜTOPYAYA DÖNERKEN “PEMBE VE EFLATUN”DA AŞKIN L* HALİ

“Pembe ve Eflatun”un küresel kıyametten kurtulan kadınları dünyayı canlı ve bir arada tutma sorumluluğunu üzerlerine alır ve yeni bir düzenin kuruculuğunu üstlenir.

Deniz Aktan Küçük

LGBTİ+’ların görünürlüğü için çalışan ve ayrımcılığa karşı mücadele veren KAOS GL (Kaos Gey ve Lezbiyen Kültürel Araştırmalar ve Dayanışma Derneği) akademik ve kültürel çalışmalar programının bir parçası olarak 2006 yılından beri her yıl bir öykü yarışması düzenliyor. “Kadın Kadına Öykü Yarışması” adını taşıyan bu yarışma her yıl belli bir tema çerçevesinde başvuru kabul ediyor. “Kadın kadına aşkı görünür kılmak”, “kadınları seven kadınların öykülerini insanların yaşamlarına dahil etmek” amacıyla düzenlenen bu yarışmada dereceye giren ya da özel ödül alan öykülerden seçmeler ise Burcu Ersoy, Karin Karakaşlı ve Pelin Buzluk editörlüğünde “Aşkın L* Hali” başlığı taşıyan birer antoloji olarak yayımlanıyor. Çağdaş Türk lezbiyen kadın edebiyatının önemli bir arşivini oluşturan bu antolojilere adını veren “Aşkın L* Hali”ndeki “L*” kullanımı ise, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelime dair farklılıkları vurgulamak amacıyla, heteronormatif sistemin homojenleştirici tavrına da temel bir itiraz olarak “yekparelik söyleminin kurgusallığını ifşa eden, kendi kendisiyle özdeş ayrımların mümkün olmadığını gösteren politik bir kategori”yi karşılar biçimde tanımlanıyor. Bu doğrultuda Lezbiyen* kimliğinin “kadın kadına cinselliğin, arzunun, romantizmin çiçeklendiği her türden bedenin çeşitliliğini içerdiği” düşünülürken, bir yandan da “kendini lezbiyen, biseksüel veya queer olarak tanımlayan ya da lezbiyen aktivizmle bağlantılı olduğunu hisseden herkesi içerme amacı” sözcüğün Lezbiyen* olarak kullanılması tercihini beraberinde getiriyor. “Kategorilerle sınırlandırılamayacak biçimde çeşitliliği vurgulayan *’ının edebiyatta, sanatta, mücadele alanlarında ve tüm bunların kesişimselliğinin uğraklarında, potansiyelleri açığa çıkaracağına inanç” duyuluyor.[1]

Aşkın L Hali* antolojilerinde yayımlanan öyküler farklı yıllarda farklı temalar etrafında kurgulansalar da bu tematik çerçeveleri aşan ve başka kesişimlerle yan yana gelerek başka ortaklıklar gösteren bir niteliğe sahip. Bu ortaklıklardan biri bugünün dünyasında karşılaşılan sorunları, zorlukları, engelleri görünür kılmaları ve eleştiriye açmaları. Söz konusu eleştiri olduğunda öyküler çeşitli tekniklere başvururken, bu tekniklerden biri de bugünü gelecek tahayyülleri vasıtasıyla tartışmaya açmak. Bu yazı gelecek tahayyülleri bağlamında Hande Ortaç’ın, 2020 tarihli “Geleceği Hatırla” temalı 15. Kadın Kadına Öykü Yarışması birincilik ödülünü kazanan “Pembe ve Eflatun” öyküsüne odaklanıyor. Kıyamet sonrası bir dünyada hayatı yeniden yeşerten kadınlarıyla öykünün hem bildiğimiz dünyanın sonu hem de yeni yaratılacak olanın başlangıcı olarak geleceği nasıl kurguladığını değerlendirmeyi amaçlıyor.

“Pembe ve Eflatun”da Hayatı Yeniden Yeşertmek

“Pembe ve Eflatun”[2] geleceği öncelikle küresel bir ekolojik felaketle düşünür. Ekolojik felaket, iklim değişikliği ve insanlar arasındaki büyük savaşların sonucu olarak anlamlandırılırken, bu felaketi izleyen aşırı sıcaklıklar, ekilebilir arazilerin kaybı, yoğun çölleşme, tarım yapamama, şiddetli kıtlık, gıdaya erişimde zorluk, kaçınılmaz sağlık sorunları, kitlesel yerinden edilmeler ve toplumsal kaosla sürekli bir mücadelenin söz konusu olduğu bir gelecek tahayyülü öykünün temelinde yer alır.

Öykü ancak kum tepelerinin seçilebildiği uçsuz bucaksız bir çölün ortasında yer alan bir handa geçer. Kadın ve çocuklarla birlikte, ağır işkence görmüş ve ölümü bekleyen savaş kaçaklarının yaşam alanı halini alan bu handa, toprak kuma, dünya çöle döndüğünden gıda niyetine sadece biraz kök bitkisi; birkaç hayvandan süt, peynir, yoğurt, ayran; çok az pirinç ve un vardır. Meyvelerse sadece bir hatıradır. Yeterli ve çeşitli beslenme imkânına kısmen sahip olan han sakinleri sadece gıda-


Desen Silvia Pavlova

ya değil aynı zamanda ilaca erişimde de sıkıntı yaşamaktadır. Hasta düşenin gücünü bir daha toparlayamadığı, en basit hastalıkların bile ilaç ve vitamin olmadığı için tehlikeli hale geldiği bu yeni dünyada gerekli ilaçlar da daha fazla savaşabilsinler diye ordulara gönderilmekte, dolaşıma girmemektedir. Savaş ve yağmanın egemen olduğu, herkesin bir diğeri için tehdit haline geldiği dış dünyanın tersine han beraber mücadele etmenin, dayanışmanın ve birlikte hayatta kalmanın mekânıdır.

Handa yaşayan kadınların dışarıdan gelen bir kum yelkenlisini fark etmeleriyle açılan öyküde, dışarıdan gelenin öncelikle tehdit olarak algılandığının ve korku ve endişenin bu yeni yaşam biçiminin asli bir parçası olduğunun altı çizilir. Bu korku ve endişeye yine dayanışma ile cevap veren kadınlar, dışarıdan gelenleri beklerken el ele tutuşarak ya da öpüşerek birbirlerinden güç almaktadır. Ancak gemilerin "rengârenk" yelkenleri yine de bir umuda kaynaklık eder. Kırk yama yelkenlerin gelenlerin ölümcül bir rekabetin değil dayanışmanın tarafında olabileceğine işaret ettiğine iyi niyetli bir inanç da duyulmaya çalışılır.

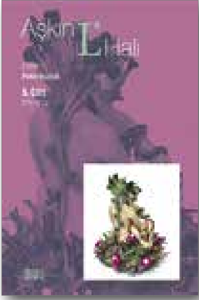
Yeni gelenlerin yağmacı değil, kadınlar ve çocuklar olduğunun ortaya çıkmasıyla öykünün distopik anlatısı yerini yavaş yavaş bir ütopyaya bırakmaya başlar. Hancıların mekânına cıvıltılarıyla "hayat gibi dolan" yeni gelenler eski cezaevinden çevrilmiş bu mekâna hayatı getirenler olur. Hanın taş zeminin altında dış etkilerden korunan toprağın yeni gelen kadınların beraberlerinde getirdikleri tohumlarla buluşmasıyla hayatın yeniden, kadınlar tarafından yeşertileceği yeni bir gelecek tasarımı öyküye ağırlığını koyar. Kadınların envai çeşit bitkinin tohumunu memleketlerinden kaçarken saç örgülerinin içinde saklamaları, yeni hayata kaynaklık edeni de yeniden kadının bedeni olarak işaretler. Öldürmek yerine yaşatmayı hedefleyenlerin dayanışmasıyla hep birlikte yeşertilecek bu yeni hayatta kadınlar erkeklerin savaşlarını sahiplenmek yerine savaşan erkeklerden kaçırılan ya da anasız babasız kalan çocuklara da hep beraber sahip çıkarak "artık kendi davaları peşinde koşacaklardır".

"Pembe ve Eflatun"da ekolojik kıyamet ve bu kıyameti hem önceleyen hem de izleyen savaşlar insanmerkezciliğin eleştirisi olarak değil, erkekmerkezciliğin eleştirisi olarak ortaya koyulur. Genel olarak iktidar heteroseksüel ve erkek olarak tanımlanırken, heteroseksist erkek tahakkümü, çevre felaketi ve savaşları da içerir biçimde tüm sonuçlarıyla tartışmaya açılır. Bu doğrultuda öykünün işaret ettiği, erkek yapımı dünyayı bekleyen distopik geleceğin erkeklerin davalarından özgürleşerek kendi davalarının peşinde koşan kadınlar tarafından bir ütopyaya çevrilmesidir.

Kadın ve doğayı aynı erkek tahakkümü altında düşünen ve ekolojik sorunların militarizm, ırkçılık, cinsiyetçilik ya da sömürgecilik gibi toplumsal sorunlardan ayrı tartışılamayacağına[3] gönderme yapan öykü, kadınların özgürleşmesini de doğanın özgürleşmesi ve yeniden hayat bulmasıyla yan yana getirir. Bu açıdan öykünün kıyamet sonrası (apokaliptik) gelecek tasavvuru aynı zamanda dünyayı yeniden inşa etmek ve erkek egemen kurumları altüst ederek her şeye yeniden başlamak için bir şans veya fırsatı ortaya çıkarır. Kıyamet sonrası anlatıların zaten türsel olarak halihazırda sorunlarla cebelleşen belli gruplara bir gelecek umudu verme amacıyla kurulduğu da düşünülürse,[4] "Pembe ve Eflatun" da dünyanın sonuna dair anlatısıy-


Hande Ortaç


Yasemin Temizarabacı Yıldırmaz



la “hem bugünün toplumsal değerlerinin sonuçlarını görünür kılarak eleştirme hem de yine bunlardan yola çıkarak, temennileri ortaya koyma”[5] imkânına erişir.

Diğer yandan, öykünün kıyameti doğrudan heteroseksist erkek tahakkümünün bir sonucu olarak kodlaması ya da diğer bir deyişle dini göndermeleri olan kıyamet mefhumunu heteroseksist erkek tahakkümü bağlamında yeni bir kavramsallaştırmaya tabi tutması da önemlidir. Lezbiyen aşkın tenselliğiyle görünür kılındığı öyküde, kıyametten sonra hayatta kalanların eşcinseller olması ve yeni hayatın onlar tarafından yeşertilmesi, eşcinsel ilişkileri hem dini bir kıyamet mefhumuyla hem de insanın neslinin tükenmesiyle ilişkilendiren ve onları insan varlığına bir tehdit olarak etiketleyen eşcinsellik karşıtı iddialara da bir cevap niteliğindedir.

“Pembe ve Eflatun”un küresel kıyametten kurtulan kadınları dünyayı canlı ve bir arada tutma sorumluluğunu üzerlerine alır ve yeni bir düzenin kuruculuğunu üstlenirken, kıyamet sonrası gelecek tasavvuru kadın merkezci (*gynocentric*) bir kuruluş anlatısına da kaynaklık eder hale gelir. Bir hanla sınırlı biçimde düşünülen bu kuruluş anlatısı, “dünyayı kendi toplulukları derecesinde küçülten ve bu topluluğun üzerine kurulduğu değerler ve anlamlar dağarcığını”[6] birlikte ve özgürce belirleyerek yeniden başlayan kadınların anlatısıdır. Kadınların yeni düzenin kuruculuğunu üstlenmesi fikri tüm cazibesi ile vurgulanırken, özellikle ekolojik felaketin sonuçlarıyla mücadele bağlamında bu düzen, öykünün daha başından itibaren vurgulandığı gibi dayanışma üzerine kurulacaktır. Mücadelenin doğrudan kendisiyle birlikte anılan “dayanışma”, birlikte hareketi ve birlikte güçlenme fikrini içinde taşıyan “topluluk” mefhumunu da dayanaklandıran olur.[7] Erkeklerin savaşlarının ya da genel olarak erkek düzene atfedilen rekabetçiliğin yerini alan, kadın topluluğunun ayırt edici ilkesi olarak yüceltilen dayanışma bu topluluğu olumlar bir nitelik edinir. Öyle ki kendilerine Pembe, Eflatun, Yeşil gibi kendi başına var olmaları en zor ve ancak bir araya geldiklerinde mümkün olan renkleri isim seçen kadınlarıyla öykü kadın kadına aşkı da birlikte mücadele ve dayanışmanın güzelliğiyle yan yana getirir.



Bununla birlikte, “Yaşamak için buradayız, hep birlikte” diyen kadınlardan oluşan bu yeni topluluğun bir diğer ayırt edici özelliği de çoğulculuğudur. Herkesin yaşıyla, tipiyle, tavrıyla başka başkalığının, herkesin kendine özgü, kendine ait bir hikâyesinin olduğunun ısrarla altının çizildiği öyküde tekilliklere karşı yüceltilen de farklılıkları koruyan bir çoğulculuk, çeşitlilik, herkesin kendine ait bir alanı olması ve



Desen Aslı Alpar

bir diğerinin alanına saygıdır. Verili ya da örtük kimliklerin sorunsallaştırılmasıyla ortaya çıkan eleştirel bir topluluk olarak bu kadın topluluğu yeni öznellik imkânları yaratacak yeni deneyimlere ve var olma biçimlerine de açıklığıyla[8] her türlü homojenleştirici tanımlamanın da ötesindedir.

Bugünden Geleceğe

Yasemin Temizarabacı Yıldırmaz, *Ütopyanın Kadınları, Kadınların Ütopyası: Klasik ve Modern Ütopyalarda Toplumsal Cinsiyet* adlı çalışmasında, mevcut siyasi örgütlenmenin ve toplumsal ilişkilerin yerine bir alternatifin önerilmesini ütopyanın belirleyici özelliği olarak anar ve ütopyaların gelecek kurgusunun çıkış noktasının bugünün yaşama biçimi olduğunun altını çizer. Var olan gerçeklikten etkilenen ve onu aşmaya çalışan ütopyalar bugün gerçekleşmesi mümkün olmayanı kurgularken bu imkânsızlığa bir başkaldırıya dönüşür.[9] *Aşkın L* Hali* antolojilerinde yer alan "Pembe ve Eflatun" da günümüz dünyasını geleceğe dair tahayyüller vasıtasıyla tartışırken "gelecek anlatıları" bugünü eleştirmenin özgürleştirici bir yoluna dönüşür. Diğer bir deyişle, kapsayıcı bir lezbiyen kimliğinin yol göstericiliğinde, bugünün hem küresel hem de yerel sorunlarını masaya yatırırken, olması gerekenin de sözcülüğünü üstlenir.

Hem ekolojik olarak hem de insan haklarına duyarlı bu öyküde aşk, mücadele, dayanışma, savaş karşıtlığı, özgürlük, umut ve çoğulculuk öne çıkan kavramlar olur. Korku, endişe, savaş, tükeniş, kısıtlanma, engellenme, aynılaştırılma, kendini gerçekleştirememe, baskı ve tahakkümün dünyasının bu kavramların rehberliğinde yerinden edileceğine inanç duyulur. Hayatta kalmaya dair tüm göndermeleriyle öykü sadece "erkek yapımı dünya"nın kıyamet gibi geleceğini kurgulamakla yetinmeyerek "kadın yapımı bir dünya"nın da müjdecisi olur. Diğer bir deyişle, kadınlar özgür olsa dünyanın nasıl yerinden oynayacağını geleceğe atıfla gösterir. N

[1] Kaos GL, "Kadın Kadına Öykü Yarışması" ve *Aşkın L* Hali* ciltlerine dair burada verilen bilgiler ve daha fazlası için bkz. https://kaosgldernegi.org.

[2] Hande Ortaç, "Pembe ve Eflatun", *Aşkın L* Hali* (5. Cilt) içinde, ed. Pelin Buzluk, NotaBene Yayınları, 2020, ss. 87-95.

[3] Elif Gezgin, "Kadın ve Doğa Üzerindeki Tahakküme Alternatif bir Bakış: Ekofeminizm Üzerine Bir Değerlendirme," *Border Crossing* 7/2, 2017, ss. 398-399.

[4] Dereck Daschke, "Apocalypse and Trauma", *The Oxford Handbook of Apocalyptic Literature* içinde, ed. John J. Collins, Oxford University Press, 2014, ss. 470-471.

[5] Eric S. Rabkin, "Introduction: Why Destroy the World?", *The End of the World* içinde, ed. Eric S. Rabkin, Martin H. Greenberg ve Joseph D. Olander, Southern Illinois University Press, 1983.

[6] a.g.e.

[7] Jeffrey Weeks, "The Idea of a Sexual Community", *Soundings* 2, Bahar 1996, s. 75.

[8] a.g.e., s. 73.

[9] Yasemin Temizarabacı Yıldırmaz, *Ütopyanın Kadınları, Kadınların Ütopyası: Klasik ve Modern Ütopyalarda Toplumsal Cinsiyet*, Sel Yayınları, 2016, ss. 13-23.

DİKENLİ YÜRÜYÜŞ

Her yürüyüşünde diken kendini hatırlatacaktır. Benlik ile dış dünya arasındaki sınırı bulanıklaştıracak, etik açmazların hatırasını içine batırmaya devam edecektir.

Selen Erdoğan

I. İnanç

Auschwitz toplama kampı deneyimini aktardığı kitabı *Suç ve Kefaretin Ötesinde: Alt Edilmişliğin Üstesinden Gelme Denemeleri* adlı kitabında Jean Amery, kampta rekabet halinde olan grupları şöyle tarif eder:

> Her iki taraf da, Hristiyanlar da, Marksistler de, biz kuşkucu-hümanist entelektüelleri küçümsüyordu; birinciler merhametli, ikincilerse sabırsız ve haşin bir tavırla. Bu horgörünün haklı olup olmadığını, kampta kendi kendime sorduğum anlar oldu. Kendi adıma, politik veya dini bir inanca sahip olmayı arzuladığım, hatta bunu mümkün gördüğüm için değil. Şahsen inanmadığım bir inançtan da, hatalarını ve yanlış çıkarımlarını gördüğümü düşündüğüm bir ideolojiden de hiçbir inayet beklemiyordum. Onlardan biri olmak, o inançlı arkadaşların arasında olmak istemiyordum, ama onlar gibi olmak istiyordum: sarsılmaz, huzurlu ve güçlü. O zamanlarda kavradığıma inandığım şey, bana hâlâ kesin bilgi gibi gelir: İster metafizik, ister içkin gerekçelere bağlı bir inanca sahip olsun, en geniş anlamıyla inançlı insan kendini aşar. Kendi bireyselliğinin tutsağı olmaz, tersine, Auschwitz de dahil, hiçbir yerde kesintiye uğramayan bir sürekliliğin parçası haline gelir. (s. 29)

Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşam*ı adlı kitabında yer alan "Ada" ve "Tepe" metinleri de Bizans'ta ikona kırıcılık dönemini deneyimlemiş iki keşişin hikâyesini anlatırken insanın inancı uğruna göze alabileceklerini, kendi sınırlarını aşma kapasitesini masaya yatırır. 8. yüzyılın ilk yarısında Bizans İmparatorluğu'nda dini ritüellerde, kutsal mekânlarda resimlerin kullanılması yasaklanır. Bu dönüşüm imparatorun siyasi çıkarları ve yoksul Hristiyan topluluklarının Müslümanlar tarafından putperestlik gerekçesiyle şiddete maruz bırakılmasıyla ilgilidir. Yüzyıllardır dini ritüellerin parçası olan resimler birdenbire yakılarak ortadan kaldırılırken din insanları da sürece iştirak etmeye mecbur bırakılır. İstanbul'da bir manastırda yaşayan Andronikos ve İoakim ise iktidarın değişen talepleri karşısında farklı seçimler yaparlar ve bu seçimler hayatlarını derinden etkiler. O âna kadar tüm hayatlarını vakfettikleri inanç ile bu inancın icra edilme biçimi yukarıdan gelen bir buyrukla aniden yasaklanmaktadır. Bu değişime direnenler işkenceyle, ölümle tehdit edilmektedir. Dolayısıyla iki keşişi hayati yol ayrımları bekler. Andronikos ve İoakim kaçmak ile kalmak, ölmek ile hayatta kalmak, inancına sahip çıkmak ile kuşku duymak arasında gidip gelerek farklı yollara saparlar. Hayatları boyunca akıllarına getirmedikleri sınırları aşmak, o sınırların ötesine geçtikçe kendileri de dönüşmek zorunda kalırlar. Amery'nin tabiriyle, "sarsılmaz, huzurlu ve güçlü" kalabilenlerden olmak yerine kuşku ve açmazlarla imtihan edilen karakterlere dönüşürler. Andronikos adaya kaçacak, İoakim de eninde sonunda Roma'ya göç edecektir.

II. Kaçış

Yeni inanca geçişin resmiyet kazanacağı yemin töreninden bir gün önce kimseye haber vermeden, en yakını olan İoakim'i de geride bırakarak şehirden adaya kaçan Andronikos'tur. İnancıyla çelişen değişimi kabul etmediği gibi işkenceyi de göze alamaz. Hem dönüşüme hem de ölüme ayak direyerek kaçar. Sakin bir hayat sürmeye alışmıştır. İnanç uğruna şehirlerin yıkılıp yakılmasına tanıklık etmek onu dehşete düşürür, ölümden korkmaktadır. İkona kırıcılık Andronikos'u ölüm üstüne düşünmeye mecbur bırakır. Kendi iradesiyle çileye girip deneyimleyeceği ya da bir gün yaşlandığı için onu doğal yollardan bulacak ölüm yerine zor kullanılarak hayatının elinden alınma ihtimali vardır. Bu tür bir şiddeti "dışarıdan uzanan bir el" olarak tarif eder Andronikos. Sadece bilincine, inancına değil, beden bütünlüğüne, tüm sınırlarına yönelecek olan bir ihlal söz konusudur:

> ... dışarıdan uzanan bir el, insanın içine girer, ölçüyü şaşırtmak isterse, insanın yapacağı tek bir şey vardır. O eli tutmak, o bileği bütün gücünü kullanarak bükmeğe çalışmak, gerekirse, kesmek. Ya da... İnsanın içine hiçbir elin uzanmağa hakkı yok, olmamalı. Ya da... Andronikos düşünüyor, benim yaptığım şey de var diyor,

Bilge Karasu,1985-1986
Fotoğraf Levent Kazak

İnanç uğruna şehirlerin yıkılıp yakılmasına tanıklık etmek onu dehşete düşürür, ölümden korkmaktadır. İkona kırıcılık Andronikos'u ölüm üzerine düşünmeye mecbur bırakır.

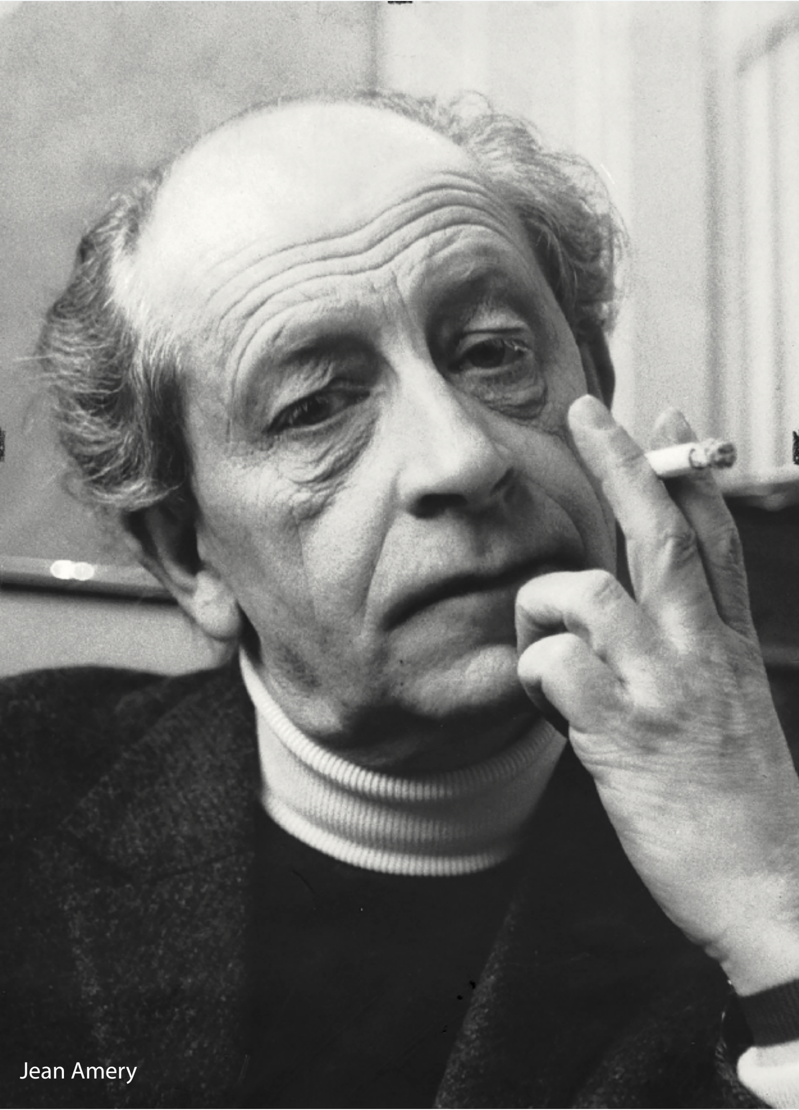
benim yaptığım, kaçmak... O bileği bükmeğe gücü yetmediği, yetmeyeceği için, bu gücü bulma gücünü verecek bir inancı olmadığı için, kaçmak... (ss. 17-18)

Andronikos'un kaçışı ve adada geçirdiği günler, kendi inancını sorguladığı, inancındaki zaafları irdelediği bir sürece dönüşür. Korkuyu tanıması, onu kabullenmesi gerekecektir. Adaya gidişi Andronikos'a bu imkânı sağlar, ona dönüşme fırsatı verir. İşkenceden ve ölümden korktuğu gerçeğiyle yüzleşemediği, bundan utandığı için önce kaçışına bahaneler bulur. Ne kendini ne de başkalarını aldatmak mecburiyetinde olacağı, herhangi bir inanca göre davranmasının beklenmeyeceği, şimdiye kadar olduğu kişinin simgelediği şeylerin hiçbirinin var olmadığı bir yere ihtiyaç duyduğu için kaçtığına inandırır kendini. Fakat bunları düşüncesine sonradan eklediğini fark eder. "... kendini kendi gözünde haklı göstermek için yapılan birtakım yorumlar, açımlamalar" (s. 39). Kendini kandırmak için kapıldığı düşüncelerin farkına varır. Kuşkuya yer bırakmayan inancın sağladığı güçten, kendini aşma ka-



pasitesinden Andronikos da yoksundur. Amery'nin olmak istediği sarsılmaz, huzurlu ve güçlü kişi olmadığını fark ettiği, dışarıdan uzanan elden korktuğu, onu bükemeyeceğini bildiği ve işkenceyi göze alamadığı için kaçmıştır. İnanç uğruna yapılanlar onu dehşete düşürmüş, kendi inancının ölecek ya da öldürecek kadar kuvvetli olmadığını kavramıştır. Adada bu kısıtları aşmak için çabalar: "Kendi sınırlarını, aklının sınırlarını açınsayacak önce, saptayacak, bunu yaparken bu sınırların ötesine geçmeğe çalışacak. Geçecek belki de; bu sınırlar kesin değil, biliyor. Bu sınırları genişletmek, bu sınırları kırmağa çalışmak, insan için ileriye götüren tek yol olsa gerek. Bilgiyi, bilgeliği arttırmak, Tanrıyı tanımada ilerlemek, bu değil mi?" (s. 49). Adadaki düşün-

Andronikos'un öldüğü gün İoakim hastalıktan, soğuktan kurtarıp sevgiyle besleyip büyüttüğü tilkisini suda boğarak öldürür. En yakınının, saygı duyduğu kişinin başına gelenlerin parçası olmak onu derinden yaralar.

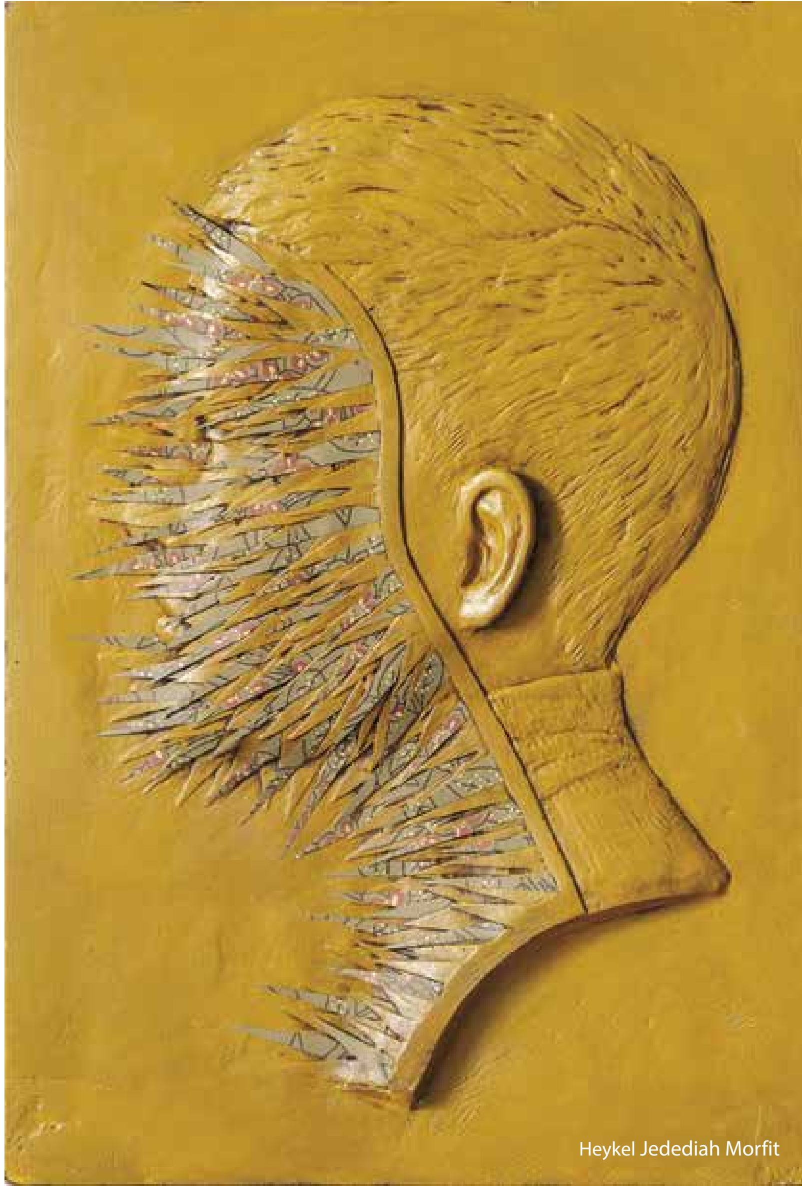

Jean Amery

me süreci Andronikos'a korkusunu utanç duymadan sahiplenmeyi öğretir. İnancını ve benliğini temize çeker, yeniden kurar ve manastıra işkenceye ve ölüme hazır durumda geri döner.



III. Utku

Andronikos'un dönüşü ve ölümü İoakim'in hayatını sonsuza kadar değiştirir. Yaşamının son yıllarında İoakim hâlâ Andronikos'un bir kahraman olup olmadığı sorusuna cevap aramaktadır. Kişi şiddet karşısında alt olmadan nasıl durabilir? Güçlü bir inanç mı sağlar bunu? Alt olmuş görünse de ayak dirediğinde kahramanlaşır mı? Zafere ulaşmayan mücadele neye yarar? Zaten öleceksek bir şeyler yapmaya, kurmaya çalışmanın anlamı ne? Andronikos yeni inancı kabul etmeyeceğini ilan etmek üzere geri dönüp işkence ile öldürülürken en yakını olan İoakim'e miras kalan sorular bunlardır. Andronikos'un yemin etmeyeceğini anlayan keşişler onu bir zindana kapatır ve ölene kadar hiç durmadan konuşma cezasına çarptırırlar. Andronikos zindanda sekiz gün boyunca uyumadan konuşurken İoakim'in görevi zindanda ona eşlik edip hiç konuşmadan dinlemektir. Andronikos yemeği ve uyumayı bırakırken İoakim onun karşısında uyumak ve yemek zorundadır, bundan utanır, suçluluk duyar. Andronikos sekiz gün boyunca konuşup dokuzuncu gün ölürken bu sürece tanıklık etmek, onun işkencesinin parçası olmak İoakim'in hayatı boyunca taşıyacağı bir yüktür artık. Bu tanıklık kendisine olan saygısını sonsuza kadar kaybetmesine neden olur. Andronikos'un öldüğü gün İoakim hastalıktan, soğuktan kurtarıp sevgiyle besleyip büyüttüğü tilkisini suda boğarak öldürür. En yakınının, saygı duyduğu kişinin başına gelenlerin parçası olmak onu derinden yaralar. Bu yara dışarı taşar, tilkinin sevgisini ve varlığını yok eder. Karasu bu yarayı İoakim'in ayağında taşıdığı bir "diken" olarak tarif eder. İoakim o dikene rağmen bir keşiş olarak sürdürdüğü hayatının sonuna kadar uzun yürüyüşler yapmaya, Andronikos'un ona miras bıraktığı soruları düşünmeye devam eder. Çileye girip canına kıymaz veya Andronikos'un yaptığı gibi yalnız başına bir yolculuğa çıkmaz. Kendinden genç keşişleri de yanına alarak Roma'ya gider, orada eski inancı sürdürebilecekleri bir yazıcılar manastırı kurar. İoakim'in başarısı kendini feda etme eyleminde değil hayat boyu dikeniyle yürümeye devam etmede belirir. Kahramanlığı reddeder. Andronikos'un kahramanlığına


Heykel Jedediah Morfit

karşın İoakim "utku"ya, yani yenilginin içinden geçerek varılan bir zafere ulaşır: "Kahramanlığın kırıntısını taşımayacak bir yenikliğin utkusu bu" diye tarif eder anlatıcı (s. 120). Dikenin acısını duyarak yürümeye devam etmiş olmanın, şüpheyi, korkuyu, utancı, huzursuzluğu sırtlanmanın utkusunu yaşar İoakim.

IV. Diken, Sınır, İhlal

Metindeki diken imgesi ikona kırıcılık karşısında iki keşişin yaşadığı açmazı, bu açmaza verdikleri farklı tepkilerin onlarda başlattığı sancılı geçiş ve dönüşüm sürecini ve bu süreçten doğan bedensel ve fikirsel bilgelikleri düğümleyen bir imgedir. Çünkü diken metnin irdelediği sınır ve ihlal kavramlarını, şiddetli ihlalin sebep olduğu hem bedensel hem zihinsel acıyı çağrıştırarak temsil eder. Derin tefekkür süreçlerine yürüyüş anlarında dalan iki keşişten dikeni hayatı boyunca ayağında taşıyacak olan İoakim'dir. Onun dikeni Andronikos'un kaçışından, gördüğü işkenceden ve ölümünden, ikona kırıcılık döneminin etik çalkantılarından kalan acının ve huzursuzluğun dinmezliğini hissettirir. Zihinsel huzursuzluk ile bedensel ağrı arasındaki geçişleri ve dönüşümleri anlatan bir edebi mecazdır. Zihninin, inancının sınırlarını keşfetmek için her yürüyüşe çıktığında, Andronikos'tan miras kalan etik soruları her düşünüşünde kendi bütünlüğünün ihlale maruz kalışını duyumsatır ona. Diken dışarıdan gelen müdahaleci elin içerisi ile dışarısı arasındaki sınırda bıraktığı kalıntısıdır. Her dokunuşta kendini hatırlatır. Dikeni vücudunda taşıyan kişi ne onu benliğinin parçası haline getirebilir ne de diken eriyip onun bedenine karışır. Dikeni çıkarıp atması, benliğini, olduğu kişiyi ondan arıtması da mümkün olmaz. Tıpkı İoakim'in Andronikos'un işkencesinin parçası olmaktan, o sancılı dönüşümün iki farklı tarafında kalmış olmaktan, tilkiyi öldüren kişi olmaktan benliğini bağımsızlaştırmasının imkânsız oluşu gibi. Her yürüyüşünde diken kendini hatırlatacaktır. Benlik ile dış dünya arasındaki sınırı bulanıklaştıracak, etik açmazların hatırasını içine batırmaya devam edecektir. Roma'ya kaçsa da dikenin acısı dinmez. Yaşamının sonuna yaklaştığı bir anda yaptığı yürüyüşte hâlâ oradadır: İkona kırıcılıktan on beş yıl sonra resimlere yönelik yasak kalktığına göre Andronikos neden öldü? Amery'nin bahsettiği inançlı olma hali o dikeni dışarı kusma imkânı verdiği için özenilesi bir durumdur belki. Dışarıdan uzanan el benliği delik deşik etse de, elin şiddetli jestini içselleştirmeden, ona benzemeden, İoakim'in yaptığı gibi tilkiyi öldürmeden sebat etmekten ya da yok olmaktan duyulan korkuyu alt etme gücü sağlar. Peki bu *kahramanlığa* gerçekten gerek var mıdır? Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*'nda sormaktan çekinmediği, edebiyatın imkânlarını kullanarak sordurduğu soru buydu. N

KAYNAKÇA

Bilge Karasu, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, Metis, 2014.

Jean Amery, *Suç ve Kefaretin Ötesinde: Alt Edilmişliğin Üstesinden Gelme Denemeleri*, Metis, 2015.

SHAKESPEARE TRAJEDİLERİNDE AKLIN DAĞILAN SINIRLARI

Macbeth çiftinin psikozları Shakespeare'in delilik kavramını melankoli ve yastan öteye taşımakla kalmadığını, modern ruh sağlığı alanına doğru da sıçradığını göstermektedir.

Burcu Alkan

> "*O, let me not be mad, not mad, sweet heaven!*"
> *King Lear*, 1.V

Edebiyat çalışmaları literatüründe William Shakespeare'in oyunlarında delilik dendiği zaman genelde ilk akla gelen eser *Hamlet*'tir. Metinde geçen delilik referanslarının, Hamlet'in deli taklidi yapmasının ve Ophelia'nın melankolisinin bu tematik önceliğe katkısı tartışılmaz. Fakat asıl Sigmund Freud'un *Düşlerin Yorumu*'nda Hamlet'i analiz etmesi (!) ilerleyen yıllarda karakterin benzer edebi ve psikiyatrik okumalarının önünü açmıştır.[1] Freud'a göre *Hamlet* bir Oedipal kompleks vakasıdır ve fazla düşünme eğilimi nedeniyle üzerine düşen intikam görevini gerçekleştiremeyecek hale gelir. Freud, Hamlet'in bu ruh halini Shakespeare'in oyunu babasının ölümünden hemen sonra yazmış olmasına bağlar. Psikanalitik edebiyat eleştirisinin bugün geldiği aşamada bu yorum "kaba Freudyen" bir değerlendirme konumuna düşmüş olsa da, Freud'un edebiyatla kurduğu ilişkiyi anlamak açısından önemli başlangıç noktalarından biridir.[2]

Aslında Shakespeare'de delilik ve aklın dağılan sınırlarına dair konuşmak için *Hamlet* en uygun metin olmayabilir, çünkü Hamlet'in bazı yas anları dışında temsil ettiği şey gerçek bir delilik hali sayılmaz. Babasının hayaletini görüyor olması varsanılı olduğu fikrini verse de aynı hayaleti başkalarının da görebilmesi bu olasılığı ortadan kaldırmaktadır. Ortada kolektif bir hezeyan yoktur ve Shakespeare dönemin yaygın başka bir edebi aracı olan doğaüstü unsurları kullanmaktadır. Eserin sonuna doğru hayaletin Hamlet'e yeniden görünmesi ama annesi Gertrude'un onu görememesi belki bir anlık varsanı sayılabilir. Fakat bu olasılık muammayı açıklamak için yeterli değildir. Sorun Hamlet'in zihninde değil, annesinin suçluluğunda da olabilir.

Nitekim Hamlet bir yandan babasının yasıyla, diğer yandan annesinin ihanetiyle baş etmeye çalışmaktadır. Deli taklidi yaparak dikkat dağıtmak ve intikamı için zaman kazanmak ister. Hatta bu açıdan bakıldığında Ophelia'nın babasının ölümüyle sayıklamalara evrilen melankolisi dönemin yaygın delilik anlayışına daha yakın bir örnektir.[3] Shakespeare Hamlet'in yas süreci ve sahte deliliğinin karşısına Ophelia'nın yasını ve kalp kırıklığını koyarak denklik kurar.

Shakespeare'in Trajedilerinde "Modern" Deliliğe Doğru

Ortaçağ İngiltere'sinde sıklıkla doğaüstü ve şeytani olarak addedilen ve cadı davaları ve şeytan çıkarma ayinleriyle çözüme ulaştırılan "delilik" halleri erken modern dönemde genel olarak humoral patoloji üzerinden tanımlanmaktadır. Antikçağ'dan beri kullanılan humor teorisi bedenin içsel işleyişini dört temel unsura (hava, ateş, toprak, su), hastalıklarıysa bedendeki bu unsurlarla ilişkili sıvıların (sarı safra, kara safra, kan, balgam) uyumsuzluğuna bağlar. Erken modern dönemde gelişip dönüşmeye devam eden humoral yaklaşım ruh sağlığı meselelerinin Ortaçağ'dan beri süregelen, gerçeküstü ve zorbalıkla şekillenmiş bağlamından sıyrılıp tıbbileşmesi açısından önemlidir. Humoral yaklaşım psikopatolojiyi daha detaylı kapsadıkça sistematik sınıflandırmalar ve döneme özgü "bilimsel" çözümler üretmiştir.

Aynı tarihsel çerçevede hem seküler hem ilahi bilginin halka iletilmesinde tiyatronun yeri ayrıca önemlidir. Nitekim erken modern dönem İngiliz tiyatrosunun Altın Çağıdır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Shakespeare'in oyunlarında deliliğin değişiminin izini sürmek ve tıbbileşmesinde trajedilerinin öncülüğünü görmek mümkündür. Hatta Shakespeare'in akıl ve ruh sağlığı kavramlarının dönüşümüne yaptığı katkı İngilizcenin ve tiyatronun gelişimine yaptıklarına denk düşmektedir. Özellikle trajedilerinde sahneye yansıttığı farklı psikopatolojik biçimler Hamlet'in Oedipal kompleksinin de Ophelia'nın melankolisinin de ötesine geçer.

Shakespeare'in trajedilerinde *hamartia* (trajik zayıflık, gaflet), ha-

Kral olarak verdiği yemekte karşısında Banquo'nun hayaleti belirir. Hamlet'ten farklı olarak beliren görüntüyü sadece Macbeth görmektedir. Panik ve korkuyla onunla konuşmaya çalışarak psikotik kırılmasını ele verir.



Gravür Albrecht Dürer, *Melencolia I*, 1514.

kikate dair körlük, yanlış tercihler, ihanet ve yas gibi bir araya getirilmiş ana unsurlar eserlerin metinsel zirvelerine, yani karakterlerin kırılma anlarına ve tükenişe giden yolun başına karşılık gelir. Söz konusu yol çoğu zaman aklın sınırlarının dağıldığı ve tükenişin delilik haliyle gelip ölümle sonuçlandığı bir içsel yolculuğa çıkar. Örneğin Othello'nun Iago'nun etkisinde hem kendisinin hem büyük aşkı Desdemona'nın yıkımını hazırladığı kıskançlığında (*Othello*) ve Titus'ın kudretli hayatının Aaron'ın elinde paramparça olmasının gazabında (*Titus Andronicus*) ciddi psikolojik kırılmalar tasvir edilmektedir.

Fakat asıl *Macbeth* ve *Kral Lear* aklın sınırlarının dağılışının gözlemlenebilir patolojik belirtileriyle ve bu patolojinin sahnede ifade bulan epistemolojik dönüşümüyle dikkat çeker. Shakespeare bu iki oyununda trajik yıkımı psikotik belirtilerle ilişkilendirmiş ve neredeyse tanı konulabilir bir psikopatoloji kurgulamıştır. Kaldı ki, kronolojik olarak bakıldığında oyunlarındaki delilik temsillerinin aslında zamanla geliştiği ve yazarın geç dönem oyunlarında delilik hallerini bir ruh sağlığı sorunu olarak ifade ettiği görülmektedir.[4] Nitekim Shakespeare'in delilik kavramının dönüşümünden yana öngörüsü yaratıcılığına yön veren hassasiyetlerinin boyutlarını da açıkça ortaya koymaktadır.

Hırs, Suçluluk ve Psikoz: *Macbeth*

Macbeth üç cadının Banquo ve Macbeth'e görünerek kehanette bulunmasıyla başlar. Bu kehanetler karakterin düşüşünü belirlerken oyunun temel sorularını da ortaya koyar: cadıların kehaneti gerçek midir, yoksa kehaneti duyan Macbeth onu gerçekleştirecek olasılıkları kendisi mi harekete geçirir? Trajedisi kaderi midir? Yoksa kendi failliğinin bir sonucu mu? Macbeth cadıların kehanetinin peşinde lanetli bir yola girer ve Leydi Macbeth'in teşvikiyle Kral Duncan'ı öldürür. Bir yandan ihanetin yükü diğer yandan kehanetin devamının muallaklığı trajik kahramanı paranoyaya sürükler ve Banquo'yu öldürtmesine neden olur. Daha sonra cinayetlerin yükünün altından kalkamayarak psikotik kırılmasını yaşar.

Kral olarak verdiği yemekte karşısında Banquo'nun hayaleti belirir. Hamlet'ten farklı olarak beliren görüntüyü sadece Macbeth görmektedir. Panik ve korkuyla onunla konuşmaya çalışarak psikotik kırılmasını ele verir. Cinayetlerinin travması, suçluluğunun yükü ve eylemlerini takip eden paranoyasıyla Macbeth'in bozulan ruh sağlığı modern psikiyatrinin epistemolojisini öngörür nitelikte bir karakterizasyon sunar. Ayrıca bu öngörü Leydi



Kral Lear, 3. perde, 4. sahne
Resim Benjamin West

Macbeth'in tavırlarıyla da desteklenir. Macbeth'in halini gören misafirler yemekten ayrılmak istediklerinde Leydi Macbeth kocasının gençliğinden beri böyle "nöbet"leri olduğundan bahseder (3.IV). Macbeth'in özellikle bu sahnedeki varsanılı delilik tasviri doğaüstü olandan uzaklaşarak yer yer humoral yaklaşımla açıklanır fakat bunun ötesine de geçerek modern psikopatolojinin öncülü bir biçim alır.

Hatta yemekte kocasını uyaran Leydi Macbeth de bir süre sonra benzer travma, ihanet ve suçluluk duygularının altından kalkamayarak gece uykusunda gezmeye, uyurgezer haldeyken saplantılı bir şekilde ellerinden çıkmayan hayali kan lekelerini temizlemeye çalışır. Kocası gibi güçlü ve hırslı olan Leydi Macbeth'in "ağrılı kalbi" ve "hastalıklı zihni" kendi dilini konuşmaktadır (5.I). Freud adını koymadan önce Shakespeare bilinçdışının eskizlerini çizmiştir. Kaldı ki, Leydi Macbeth için çağrılan hekim (*doctor of physic*) hastalığının onun uzmanlığının dışında olduğunu ifade eder. Leydi Macbeth'in uykulu varsanıları için başka bir tür hekim gerekmektedir fakat henüz psikiyatri icat edilmemiştir. Macbeth çiftinin psikozları Shakespeare'in delilik kavramını melankoli ve yastan öteye taşımakla kalmadığını, modern ruh sağlığı alanına doğru da sıçradığını göstermektedir.

Gaflet, Körlük ve Psikoz: *Kral Lear*

Britanya kralı Lear artık yaşlandığını düşünmektedir ve topraklarını üç kızı arasında bölüştürmeyi planlar. Ama öncesinde kızlarını sınamak için onlardan sevgilerini kanıtlamalarını talep eder. Goneril ve Regan süslenmiş laflarla babalarının bu arzusunu yerine getirirken onu en içten seven Cordelia diyecek "hiçbir şey" bulamaz (1.I). Bunu kıymet bilmezlik ve ihanet olarak algılayan Lear onu evlatlıktan reddeder. Yaşlı kralın gözlerinin açılması ve gerçeği görmesi için süslü laflar eden kızları tarafından ihanete uğraması gerekecektir. Gerçeği gördüğü an ise hem trajik hem psikotik kırılmasının başlangıcıdır.[5]

Lear'ın öfkesi, kederi ve yaşadığı ihanet karşısında yüzleştiği gafleti tüm bu duyguları bünyesinde barındıran fırtına sahnesinde karakterin dağılan aklının sınırlarıyla ortaya dökülür. Bir tepeye savrulmuş, kimseyi duymaz görmez, soğuğu hissetmez hale gelmiş bir şekilde fırtınaya saydırırken kendi kendine sayıklamaktadır. Bu psikoz hali hem zayıf ve yaşlı bedenini hem kırılgan zihnini geridönülmez bir şekilde yaralar. Aklı başında olduğu anları



Leydi Macbeth
Resim Alfred Stevens

İngilizcede delilik için kullanılan ifadelerden biri, "descent into madness" deliliğe düşmek anlamına gelir; delilik aklın dehlizlerine inilen, karanlık bir yerdir. Lear'ın ilk psikotik kırılma ânı bu bağlamda kuvvetiyle edebi açıdan özel bir konumdadır.

dahi kıyafetlerini parçalayıp çıkardığı ya da üstünü çiçeklerle donatıp anlamsızca söylendiği sahneler takip eder. Cordelia'nın ölümüyse son darbe olarak hezeyanlı sonunu getirir. Oyunun başında delirmemek için Tanrı'ya yakaran Kral Lear oyunun sonunda aklının sınırları dağılmış, ruhu tükenmiş, bedeni yıkıma teslim olmuş bir zavallıdır.

İngilizcede delilik için kullanılan ifadelerden biri, "*descent into madness*" deliliğe düşmek anlamına gelir; delilik aklın dehlizlerine inilen, karanlık bir yerdir. Lear'ın ilk psikotik kırılma ânı bu bağlamda kuvvetiyle edebi açıdan özel bir konumdadır. Oyunun etkileyici fırtına sahnesinde esen rüzgâra, yağan yağmura celallenen Lear aklın sınırlarını aşıp deliliğin dehlizlerine öyle bir hiddetle iner ki kederi ve öfkesinde yükselir. Anlatının birbirinin aksi bu iki yapısal ucu karakterin duygu durumunun karmaşıklığını ve derin yoğunluğunu yaratan unsurdur. Lear'ın sancıyan ruhu etrafındaki fırtınaya denk dile gelirken Shakespeare de şairliğinin zirvesine ulaşır.

Edebiyatın kuvveti düşünsel alandan olup sadece düşünsel olana indirgenememesinde yatar. Shakespeare'in belki de en müstesna eseri olan *Kral Lear*'ın gücü Lear'ın kederinin dönüştüğü delilik halinin hiddetinden kaynaklanmaktadır. Günümüze kadar yoğunluğunu hiç yitirmeden gelen bu hiddet oldukça gerçek bir delilik deneyimine fazlasıyla yakındır. Lear'ınki tüm hiddeti, kuvveti ve kudretiyle aklın dağılan sınırlarının ağrılı, sancılı yıkımının dile gelişidir; saf şiirdir. N

[1] Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, çev. James Strachey, Basic Books, 2010, s. 282.

[2] Graham Frankland'in *Freud's Literary Culture* (Cambridge University Press, 2000) kitabı bu konuda yazılmış oldukça ilgi çekici bir çalışma.

[3] Bu dönemde İngilizcede delilik için *insane*, *lunatic*, *delusional*; *delirium*, *folly*, *melancholy* gibi farklı ifadeler kullanılmaktadır. Terimlerin tarihsel gelişimi ve diller arası denklikleri başlı başına konular olduğu için bu yazıda genel kapsayıcı *madness*'ın karşılığı olan delilik kelimesini tercih ettim.

[4] *Titus Andronicus* (1591/1592), *Hamlet* (1600), *Othello* (1604), *Kral Lear* (1605-1606) ve *Macbeth* (1606), "Royal Shakespeare Company Timeline", https://www.rsc.org.uk/Shakespeares-plays/timeline.

[5] Shakespeare benzer bir ilişkiyi Gloucester ve oğulları arasında da kurarak özellikle körlük ve kırılma fikirlerini kuvvetlendirir. Gloucester ancak gözleri oyulduğunda oğullarından Edmund'ın ihanetini ve onu asıl sevenin Edgar olduğunu fark eder. Bu süreçte Edgar da deli taklidi yaparak oyun boyunca kendini gizler.

GAYRİŞAHSİ KARŞILAŞMALAR, DÜNYAYA AÇILAN ARALIKLAR

Edebiyat sınırlarda dolandığı, onları zorladığı, dünyayı sınadığı ölçüde, perspektifleri kaydırdığı müddetçe bir imkân olarak tecessüm eder.

Merve Şen

> "Bütün görüntüler yok olup gidecek. .... Dil ise dünyayı kelimelere dökmeye devam edecek."

Annie Ernaux, *Seneler*'in giriş bölümünün açılış ve kapanışını imleyen bu iki cümlenin arasına açık hava gösterileri, bulaşık deterjanı, draje reklamları, doğumhaneden dünyaya açılan hayatlar, toplama kampına gönderilmeden çekilen yüzlerce fotoğraf, sayısız evlilik, vefat, film yıldızı, tuvalet kâğıdı, grafiti, hayal kırıklığı ve dahasını sığdırır. Zamanda kâh 1952'ye kâh 2011'e sıçrarken mekân da ayağımızın altından çekilip durur, Roma'da Termini İstasyonu'ndayken Lurs'da bir yol kenarında buluveririz bir anda kendimizi.

Dilin kelimelere döktüğü göz hizasından yitip giden, hafızanın akan zamana paralel olarak taşımakta zorlandığı onlarca görüntüdür bir yandan. Öte yandansa görüntü ile dil arasında açılan değil daralan bir mesafe vardır. Daha doğru bir tabirle, bir yakınlık. Zira Ernaux'nun kurcaladığı şey aralıklardır. Birbirinin hızına yetişemeyen bu imgeler ile onların peşine düşmüş kelimeler arasında *aralık kuramı* işler.[1] Özne ve nesnenin, zaman ve mekânın birbirine karıştığı, duyuların ve duyguların olayları çepeçevre sarmaladığı görüntülerde bakma ediminin anlamları da çoğalır. Söz, bakışın kayıt altına aldıklarına yönelirken fark ederiz ki dile gelen, kayıt altına alındığı fark edilmeyenlerdir de bir yandan. Zira bakış boşluklara, sayısız imaj arasında gözün yakalayamadıklarına, onun gördürürken bildirdiğinin ötesinde olana, birbiriyle bağlantısız gibi görünen şeyler ve kimseler arasındaki sayısız bağlantı ve akranlığa yönelir. Bir bakış bir başka bakışı çağırmaktadır artık. Çifte bir jest olarak bakma eylemi hem bir kuvvete hem de *bakıma* (*care*) dönüşür. Birbiriyle alakasızmış gibi görünen ve kategorik olarak aralarında bir hiyerarşi bulunan nesneler, duygular, yerler ve kimseler iç içe geçer, birbirine dolanırken aralarında bir etkileme ve etkilenme eylemi de hasıl olur. Sinemada karşılaşılan bir afiş ya da tren istasyonunda rastlanan meçhul bir adamın bıraktığı iz başka karşılaşmalarda benzer ya da farklı duygulara dönüşerek, yinelenen ya da yenilenen karşılıklar yaratarak karşımıza çıkar. Aralık tesis edilen kuvvet ilişkilerini, bunların ağırlığı ve boğuculuğunu olduğu kadar esnetilebilirliklerini, imkânlarını ve paydaşlıklarını da imler. Bu imleyiş her ilişkiye ayrı ayrı itina etmeyi gerekli kılan *bakımı* da çağırır yanı başına. Dünyada oluşumuzun ilişkiselliği karşılık verme ve gözetme kabiliyetlerimizi de gözden geçirmeye yöneltir bizleri.

Edebiyat çoğunlukla belirli bir biçimde, belirli bir ben'i ve biz'i işaretleyerek, kapsayıcılığı dışarıda bıraktıklarıyla sınanabilecek bakışın bir isimden eyleme, bakım eylemine dönüş(üm)ünde, kuvvet ve bakımla birlikte düşünebileceğimiz şekilde eyleme kabiliyeti kazanışında etkin bir pay üstlenir.

İmaja bakarken onun ötesiyle berisiyle de ilgilenir. İmajdan sızanlara, sözün çatırdadığı, dilin kimi zaman kekelediği, duraladığı yerlere bakar, bakar ki söz de imaj da yerleştikleri konfor alanından sıyrılabilsin, dünyanın şiddeti ve yaralanabilirliği edebiyatta yankısını bulurken bu, şedit olanı yeniden üretmek için değil, onu tanımak, işaret etmek, saldığı kökleri belirleyen güç ilişkilerini görünür olanın alanına taşımak, bunlara verilebilecek karşılıkların yollarını düşünmek ve teklif etmek için olsun. Edebiyatın bu şiddeti tekrarladığı, ona aracı olduğu haller de mevcuttur elbet, ulus-devlet projelerine aracı kılınan edebiyat bunlara bir örnektir misal. Oysa sözün dünyada olma hallerini taşıyışı, bunu yaparken de o hallerin yaşandığı şiddetten azade olmayışını tanımak, bununla ne yaptığımız, yapabileceğimiz sorularını da sormayı gerektirir. Edebiyat biraz da bu gerekliliğin farkında olma ve bunu eyleme koyma becerisidir. *Seneler*'in parçalı ve kesiklerden oluşan, kimi zaman bir gazete haberine kimi zaman bir anıya, yer yer dedikoduya, sohbete dönüşen bir kırkyama (*patchpatchwork*) metin oluşu tam da böyle bir mesuliyetle meşgul oluşuyla ilgilidir. Metnin varlığı kabullenen ve onaylayan değil, bu eylemlerle yüzleşip dünyada olma hallerimize iliş-

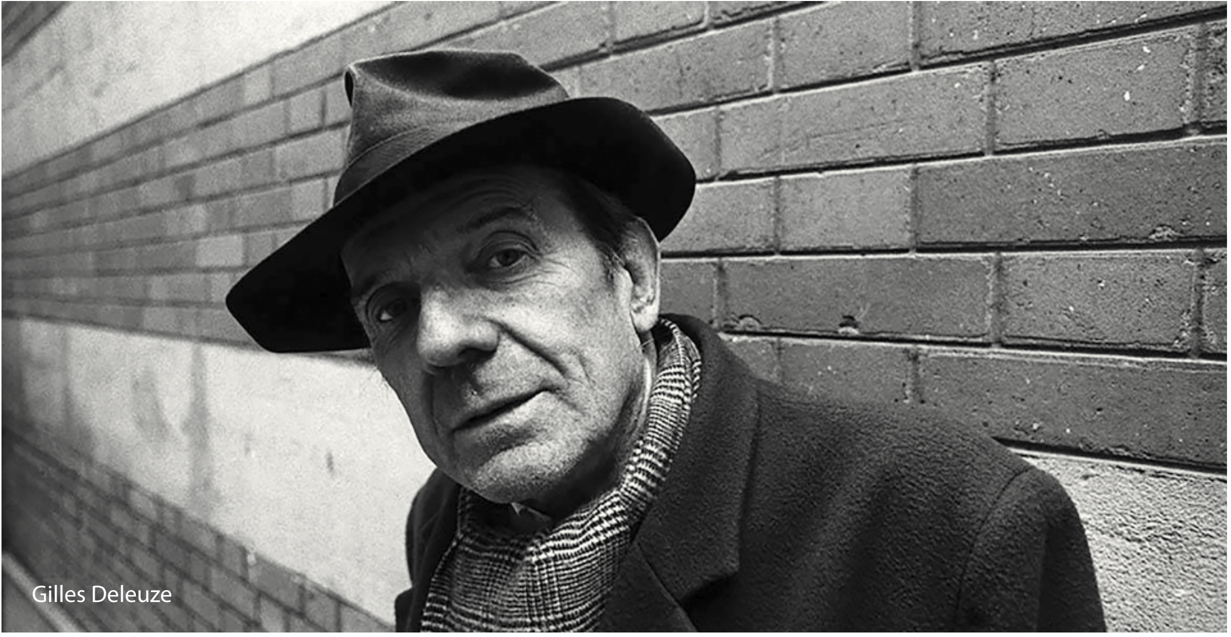

Annie Ernaux

Metin tüm koşturmacası ve karmaşasında, katettiği herhangi anlar ve zamanları gayri-hiyerarşik biçimde bir araya yığışında bütüncül olana, tam bir görme ve bilmeye ilişkin tüm beklentileri, yani Tarih'i kuran söylemi tekrar tekrar yıkma görevini de üstlenir.

kin soru soran ve bu halleri sorgulayan bir edebiyata delalet eder.[2]

Bu nedenledir ki, dünyada olma halleri yalnızca belirli gün ve haftalarla, tarihe nakşedilip müfredata dahil olan olaylarla karşımıza çıkmaz *Seneler*'de. Gülüşmeler, hor görüşler, bayram sofrasında aile büyüklerinin anılarına kulak kesilişler, doktor kontrolü için sıra bekleyişler, işgal eylemleriyle dört bir yana dökülüşler, iş önlüğüne sinen çamaşır suyundan yükselen kokular, güneşin telaşesinde göze siper edilen eller, kıkırtılar yahut suskunluklarla bir bastırılıp bir gün yüzü gören cinsel uyanışlar, İyiyi ve Kötüyü var eden Yasa'nın tabi kıldıklarına biçtiği değeri gösteren kıyafetler, çatal bıçak tutuşlar, ağız dolusu gülüşler, gündeliğin karmaşası, dertleriyle hemhalken göz değdirilen, sonra da kaybolup giden üçüncü sayfa haberleri, hayatını yok yere yahut bir dava uğruna kaybedenler, sokağa taşanlar, sokaktan taşırılanlar, aşırılan, kaçırılan hayatlar, kendinden geçmenin, ürpertinin, nizama sokulamayacak bir ben'in müziği, kesişmeler, terk edişler, savaş karşıtlıkları, dünyada şiddetli, şiddetle ikamet edişler, çetelesi sınavlarla, ilk öpüşmelerle, devlet skandallarıyla tutulur günler, aylar ve yıllar. Teknolojinin hızlandırıcılığı ve hazırcılığı yahut ölümlerle kaybolmakta olan bir hafızadan[3] sürekli dem vurulsa da, bu kaygı hayatın farklı ritimlerine yönelik bir fark edişe dönüşür metnin yüzeyinde. Metin tüm koşturmacası ve karmaşasında, katettiği herhangi anlar ve zamanları gayri-hiyerarşik biçimde bir araya yığışında bütüncül olana, tam bir görme ve bilmeye ilişkin tüm beklentileri, yani Tarih'i kuran söylemi tekrar tekrar yıkma görevini de üstlenir. Bir edebiyat metni olarak derdi pürüzsüz yüzeyleriyle muntazam bir şekilde asılmış bir çerçeve yaratmak değil, o çerçeveyi yontmak, çentiklerle doldurmak, malzemenin pürüzlerini, bu pürüzlerin bir anda, bir yerde olup bitmediğini ve nüfuz ettiği alanların genişliğini, derinliğini göstermekte aranmalıdır belki.

Bedenler ve konumlar bu derdin uzun soluklu yoldaşları olarak kendilerini gösterir. Anlatıcı da bundan bahseder; "varlığın aldığı bedensel biçimleri ve art arda değişen toplumsal konumları yakalamak üzere" (s. 222) anlara, karelere, fotoğraflara


Gilles Deleuze

yönelir. Ben hiçbir zaman ben değildir. Geçmiş hiçbir zaman geçmişte olup bitmemiştir. Tüm anlatı bir otobiyografi olsa da, belirli bir özne konumunu sahiplenmeden, "gayrişahsi otobiyografi olarak", "tek bir birinci tekil şahıs, 'ben', olmaya[n] sadece belirsiz özne ve 'biz'"den meydana gelir (s. 222). Bu en kudretli edebiyat yapma biçimlerinden biridir belki de. Gilles Deleuze'e göre "edebiyat .... varlığını .... tekilliğin en son noktası olan bir kişisizin gücünü keşfederek gösterir yalnızca..." (s. 11).[4] Maurice Blanchot'dan hareketle kişilerin başlarına gelenleri ancak ben demekten vazgeçerek yakalayabileceğini vurgular aynı zamanda Deleuze (s. 11). Belirli bir özne kılınmak, makbulleştirilmek, işlevleştirilmek istenen ben reddedilir. Edebiyat becerisini çokyönlü, çoktürlü –kişiler ve şeylerin birbirine dolandığı– bir dünyanın da bakışımıza yerleşebileceğini göstermesinden alır. Birinci tekil şahıs anlatıcının gözünden ve kaleminden dünyayı görsek de, anlatıcı bu perspektifin çoğulluğuna ve kısmiliğine yönelmeyi seçer.

Deneyimi de yeniden tariflemek anlamına gelebilecek bu yaklaşım sınıflar, mekânlar, zamanlar arasındaki dağılımı ve hiyerarşik bölüşümü gösterirken bunu yeniden kurar. Bunu yaparken de bakış gündeliğe, orada olduğu fark dahi edilmeyene, önemsiz addedilene yönelir. Birinci tekil şahsın bilinci konumsallık sorgulamasını da beraberinde getirir. Her-şeyi-bilen-ben özneden uzaklaşılırken ben'in ürettiği bilginin koşulları ve paydaşları metnin yüzeyini işgal eder. Aralıklardan görülen, Tarih'in nasıl bir bilgi ürettiğine, bu bilgiyi üretirken kimleri gözetip kimleri görmezden geldiğine, hatta yok sayıp yok ettiğine de dairdir. Anlatıcı tekil ve kolektif olanın bedeni üzerinde bıraktığı izlerden yola çıkarken başka bedenlere uzanır, onlar üzerindeki izlerden kendine ve başka karşılaşmalara açılır. Metnin yolculuğu gösterir ki ne şiddet tek bir zaman kipinde işler, yani geçip gitmiştir, ne de bir umuttan bahsedeceksek bu salt bir dilek kipiyle, çizgisel Tarih'in dayattığı bir gelecek tahayyülüyle karşılanır. Bunun yerine tüm anlatı şimdi'de eylemenin açabileceği imkânları yoklar. Anlatıcı, "gittikçe daha hızlı ve daha çok yeni şeyin hayatımıza girmesi, geçmişi geriye atıyordu" (s. 84) dese dahi, anlatının kabiliyeti tam da bu geriye atılan geçmişi daima şimdiye taşımaktan ileri gelir. Şeylerin kendisi sona erdiğinde bile izleri aramızdadır. Bu gazete kupürü gibi enformatik bir iz, yara gibi tensel bir iz, bir türlü akıldan çıkıp gitmeyen koku gibi duyusal bir iz olarak kendini gösterir. İzlerin ne'liğini ve yeğinliklerini çoğaltmak mümkündür. Edebiyat bu izlere odaklanırken saçıldıkları, dağıldıkları ölçüde onları bir araya getirme, bütünleşip tektipleştirildikçe de onları ayırma, etrafa yayma sorumluluğunu üstlenir. Böylece konumlar ve bilgiler her zaman sorgulanabilir olanın alanında tutulur.

Metnin yüzeyi Jacques Rancière'in kavramlaştırdığı *duyulur olanın paylaşımı*na, yani ortak alanda, yaşamda neyin görülüp işitildiğinde, bu görülüp işitileni kimin belirlediği, ondan kimin pay aldığı ve kimin bu payın dışında tutulduğuna odaklanırken bu alanı yeniden çerçevelendirir, bu kez önceden anlam(a) yetimize dahil olmamış olanlar da bu çerçeveye eklemlenir. Bakış yalnızca bakmakla değil işitmekle, dokunmakla, koklamakla, tatmakla da ilişkilenir. Bu bir özgürleşme olanağının da işaretleyicisidir. Özgürlük "bakmanın da konumların dağılımını ya teyit eden ya da dönüştüren bir eylem olduğunu anladığımız zaman gerçekleşir" (s. 18) der

kendisini oluşturan daha küçük bileşenlerin oluşturduğu sistemlere, buralardaki hayatiyetlere bakmak anlamına gelen bu kavram, Tsing'e göre "dolanık yaşam biçimlerinin açık uçlu terkiplerden oluşan ve bu terkiplerin her biri farklı zamansal ritimlere ve uzamsal arklara açılan bir mozaiği" ifade eder (s. 4).


Svetlana Boym

Rancière. Görüp bildiklerimiz, hafızada tuttuklarımız, dillendirdiklerimiz tahakküm pratiklerinden sıkça pay alır. Bunu görüp aşmak ise bir tür özgürleşme edimidir. Svetlana Boym'dan hareketle söylersek de "... her zaman bir sonuçlandırılamazlık ve deneysellik alanıdır [o]... Özgürlük bitmiş bir ürün ya da çarpıcı biçimde uyumlu bir mantıksal düşünce sistemi değil, bir birlikte yaratma projesidir" (s. 29). Bu birlikte yaratma projesi edebiyat için farklı zaman ve mekânların, insan ve insandan ibaret olmayana[5] ait duyuşların bir arada düşünülüp eyleme ve ifadeye konulmasıyla işler. Edebiyat sınırlarda dolandığı, onları zorladığı, dünyayı sınadığı ölçüde, perspektifleri kaydırdığı müddetçe bir imkân olarak tecessüm eder.

KAYNAKÇA

Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom at the End of the World*, Princeton University Press, 2017.

Annie Ernaux, *Seneler*, çev. Siren İdemen, Can, 2021.

Gilles Deleuze, *Kritik ve Klinik*, çev. İnci Uysal, Norgunk, 2007.

Gilles Deleuze, *Anlamın Mantığı*, çev. Hakan Yücefer, Norgunk, 2015.

Jacques Rancière, *Özgürleşen Seyirci*, çev. Savaş Kılıç, Metis, 2015.

Svetlana Boym, *Off-Modern Mimarlık*, çev. Cemal Yardımcı, Lemis, 2020.

Ulus Baker, "Aralık Nedir?", *Körotonomedya*, https://www.korotonomedya.net.

[1] Ulus Baker "Aralık Nedir?" başlıklı yazısında kuramı şöyle tanımlar: "Aralık kuramı, iki şey, varlık, durum, oluşum arasındaki uzaklığı ölçen 'mesafe' kavramından farklı olarak, birbirinden çok uzak olan herhangi iki şey arasındaki 'yakınlık' derecesini ölçmeye adanmıştır. Böylece Aralık 'ayrılmanın', 'uzaklaşmanın', 'yabancılaşmanın' keskin eleştirisinin temel kavramıdır."

[2] Burada kırkyama'yı Anna Tsing'in *The Mushroom At the End of the World* kitabında manzara/peyzaj ekolojisinden aldığı ve sıkça kullandığı bir terim olan *patch/patchiness*'tan hareketle kullanıyorum. Manzara/peyzaj ekolojisinde büyük bir ekolojik sistemi anlamak için kendisini oluşturan daha küçük bileşenlerin oluşturduğu sistemlere, buralardaki hayatiyetlere bakmak anlamına gelen bu kavram, Tsing'e göre "dolanık yaşam biçimlerinin açık uçlu terkiplerden oluşan ve bu terkiplerin her biri farklı zamansal ritimlere ve uzamsal arklara açılan bir mozaiği" ifade eder (s. 4).

[3] Kitapta hafıza ve hatırlamanın nasıl işlediğini ele alan dikkatli bir inceleme için bkz. Alper Bakım, "Seneler: Zamana karşı hayatta kalma uğraşı", K24, https://t24.com.tr/k24/yazi/seneler-zamana-karsi-hayatta-kalma-ugrasi,3108.

[4] Deleuze bu kişisiz olma halini *Anlamın Mantığı*'nda Lawrence Ferlinghetti'ye referans vererek "dördüncü tekil şahıs" olarak tanımlar: "Tekillikler bireysel ya da kişisel olmaktan uzaktırlar, ama bireylerin ve kişilerin oluşumuna yön verirler. Kendinde ne Benlik ne Ben barındıran, ama edimselleşerek, gerçekleşerek onları üreten bir 'potansiyel'de dağılırlar ve bu edimselleşmenin figürleri asla gerçekleşen potansiyele benzemez" (s. 124). Bu şahıs Fransızcada belgisiz bir zamir olan ve biri anlamına gelen *on* ile karşılanır. Ki *on* aynı zamanda biz zamiri yerine de kullanılır. *Seneler*'in Fransızca orijinalinde Ernaux'nun kullandığı gayrişahsi zamir de tam olarak budur.

[5] İnsanolmayan (tireli yahut boşluklu kullanımlarıyla da birlikte), insandışı (yine tireli ya da boşluklu olarak) gibi çeviriler *nonhuman*, *inhuman* gibi kavramları karşılamak üzere posthümanizm, eko-eleştiri, yeni materyalizm ve benzeri literatürlerde sıkça kullanılsa da, söz konusu alanlardaki İngilizce çalışmalarda kullanımı yavaş yavaş artan *more than human* kelimesi yerleşik hiyerarşileri gözden geçirmek ve bu alanda söz üretmek için daha elverişli geldiğinden Türkçeye nasıl yerleşebilir sorusu bir süredir zihnimi kurcalıyordu. Bu kurcalama, Sibel Yardımcı'nın "Başlar, Gövdeler, Açıklık ve Sorumluluk" (5Harfliler.com) yazısında kullandığı "insandan ibaret olmayan" ifadesi ile karşılaşmamla durulmuş oldu. Bu karşılaşma imkânı için Sibel hocaya teşekkürler.

SINIR BOYLARI

Üstelik anne babamın anlamadığı, hiçbir zaman okuyamayacağı bir dilde yazıyordum. Belki bir çeşit evden kaçma eylemiydi bu. Dille yapılmış bir evden kaçma eylemi.

Kemal Varol

Bir yazar olarak, her zaman kursağımda kalan anadilime iki defa çok yaklaştım. İlkinde on dört-on beş yaşındaydım, dönemin dergi ve gazetelerine anadilimle okur mektupları yazmıştım. Her hafta bayiden aldığım gazetede mahlasla yayımlanan yazılarımı göğsüme bastırarak eve koşuyordum. Biraz daha sabretsem, biraz daha dayansam belki daha o yaşta kanıma karışan anadilim kucağını açacaktı bana. 1993'te kimi nedenler yüzünden anadilimden uzaklaştım. Araya yıllar ve Türkçe yazılmış üç şiir kitabı girdi. *Exophonic* bir şairdim artık. Anadili dışında başka bir dilde yazan bir şair. Zaman zaman anadilimin duygu dünyasından beslenen, oradaki kimi unsurları da içeren üç şiir kitabı yazdım. Tam on yıl sonra, 2003 yılında, hocam Talat S. Halman'ın önerisiyle bir kez daha anadilime yaklaşma imkânı buldum. Bir arkadaşımla birlikte Modern Kürt şiirini Türkçeye çevirip bir antoloji çıkaracaktık. Bu sefer Kürtçe şiiri Türkçeye çevirmek gibi bir görevim vardı. Aylarca modern Kürt şiirinin büyüsüyle yatıp kalktım. Hatta bir zaman sonra çevirileri bir kenara koyup kendim de bir şeyler yazmaya soyundum. Hayatımda ikinci kez, kendimi anadilimle ifade etmeye kalktım o günlerde. Bölük pörçük birkaç dize ve şiir tasarımı... Ama bu ikinci deneyimim de ilkini aratmayacak bir nedenle yarıda kaldı. Konuştuğum ama yazıda sınamadığım anadilimi Türkçeye çevirirken yaşadığım heyecan, büyülenme ve sahiciliği kolay kolay unutmayacağım. Bu duyguyu yazı dilim olan Türkçede çok az yaşadığımı itiraf etmeliyim. Benim için hep eksik kalan, eksik kalmaya yazgılı bir tarafı vardı yazdıklarımın. Toprağından, köklerinden, dilinden koptukları için bir türlü sahici olamıyordu metinlerim ve bu duruma herkesi inandırsam bile bir türlü kendimi inandıramıyordum.

Doğup büyüdüğü evde tek kelime Türkçe konuşulmayan bir aileden geliyordum. Annemle babam hiçbir zaman bir yazar olarak ne yaptığımı anlamadılar. Yazdıklarımla ilgili iyi kötü gururlanmadılar. Bir tek günler geceler boyu okuyup yazmaktan ötürü gözlerimin bozulacağından endişe ettiler. Birkaç defa yazdıklarımı Kürtçeye çevirtip onlara okumayı düşündüm ve yazdıklarımı anadilime çevirme düşüncesi fazlasıyla kötü bir duygu olarak karşıma dikildi. Hiç şüphesiz, romanlarımı yazarken onların anlattığı hikâyelerden, bazen de onların hikâye ediş biçimlerinden fazlasıyla yararlandım ama yine de anadilime ait değildim artık. Üstelik anne babamın anlamadığı, hiçbir zaman okuyamayacağı bir dilde yazıyordum. Belki bir çeşit evden kaçma eylemiydi bu. Dille yapılmış bir evden kaçma eylemi. Ama sanıldığının aksine evin dışı her zaman huzur vermiyordu kendisinden kaçana. Çünkü evin, sınırın öte yakasında da değişen bir şey yoktu. Galiba Türk okurların gözünde "orada" yaşanan kimi meseleleri anlatan, "oradan" beslenen, "buraya" aitmiş gibi durmayan, "buraya" ait olmak için pek çabalamayan, "orada" sıkışıp kalmış bir yazar olarak anıldım hep. Elimde, içinde yan yana getirilmeyi bekleyen bir sürü kelime olan tahta bir bavul, hangi yöne gideceğine karar veremeyen, onu kimlerin karşılayacağını asla bilemeyen bir yolcu imgesiyle kalakaldım.

Edward Said'den ilhamla söylersem, "hangi dilde rüya görüyorsanız anadiliniz odur". Yıllar geçtikçe rüyalarımda sadece annemle konuşurken anadilimi kullandığımı fark ettim. Ne yaparsam yapayım bütünüyle Türkçeydi rüyalarım. Gündelik hayatım da farklı değildi. Türkçe düşünüyor, Türkçe konuşuyordum, hatta Türkçeyle alakalı bir mesleğim vardı. Ama ne zaman bir yerlerden Kürtçeyle alakalı bir metin/şarkı/söz çalınsa kulağıma, neden öylece kalakalıyordum? Geride bıraktığımı sandığım anadilim beni neden durduruyordu?

Nereye ait olduğumu hiçbir zaman bilemedim. Türkçe yazıyordum ve sırf bu yüzden Kürt edebiyatına dahil olamazdım. Türkçe anadilim değildi ve Türkçeden çok anadilim olan Kürtçenin imkânlarından yararlanıyordum; bu yüzden Türk edebiyatına da dahil edilemezdim bence. Her iki dile göre de sınırın öte yakasındaydım. Bu duyguyu şairken değil, roman yazmaya başlarken daha çok hissettiğimi itiraf etmeliyim. Bir sınırım yoktu, çitler veya dikenli tellerle çevrilmiş bir sınırım, daha doğrusu huzurlu bir bahçem de yoktu. Galiba sırf bu yüzden, ilk romanımı Türkçe yazmama karşın adını anadilimden al-


Desen Janine Etherington

Dönemeyeceğimi bildiğim anadilime borcumu ödemek, utancımı hafifletmek için bulduğum, belki de çok yaratıcı olmayan bir fikir. Ama iyi geldiğini, bir süre de olsa yükümü aldığını itiraf etmeliyim.

dım: *Jar*. "Zehir" anlamına da gelen bu adı sırf çarpıcı olsun diye seçmedim. Okuyanlar fark etmişlerdir. Bu ad romanın derdini çok iyi özetlemiyor aslında. Zorlama bir ad olduğu apaçık ortada. Romanın içeriğine uygun pekâlâ başka bir ad da bulunabilirdi. Ama yine de bu adı tercih ettim ilk romanıma. İkinci romanım *Haw*'da ise, anadilimden kopardığım W harfini romanın adına ekledim. Romanın adı ne Türkçe ne de Kürtçe. İkisinden birine ait olduğunu hissettiriyor şüphesiz ama ikisini de bozarak, biçimsizleştirerek anlamına yaklaşmayı tercih ediyor. Dönemeyeceğimi bildiğim anadilime borcumu ödemek, utancımı hafifletmek için bulduğum, belki de çok yaratıcı olmayan bir fikir. Ama iyi geldiğini, bir süre de olsa yükümü aldığını itiraf etmeliyim. Yine de bu durumun tümüyle huzursuzluğumu giderdiğini, beni bir tür ruhsal selamete erdirdiğini söylemek güç.

Kürt yazar ve okurlar nezdinde sırf Türkçe yazdığım için giderek daha az önemsendiğimin bilincindeydim. Şüphesiz, üzüntü veren, "ben de sizin bir parçanızım" diye bakan bir çift göz için hayli kederli bir duyguydu bu. Onca yıl baskı altında kaldıktan sonra yeniden dirilen bir anadile sahip çıkıldığını görmek elbette sevindiriciydi ama o çabanın bir parçası olamamaktan dolayı üzüntülüydüm de. Kimi arkadaşlarım Türkçe yazmayı bırakıp bütünüyle Kürtçeye yöneldiklerinde bu utanç duygusunu daha fazla hissettim. Çoğunun macerasını, cesaret ve kararlılıklarını hasetle izlediğimi itiraf etmeliyim. Zaman zaman söyleşilerde "anadilimle ne zaman yazacağımı" soran okurların sorularını "ustaca" bertaraf ederken bile bu utançtan, eksik, yanlış bir şey yaptığım duygusundan bir türlü kurtulamadım.

Yine de, tam da hayıflandığım, üzülüp kederlendiğim, yazgımın bir parçası saydığım bu durumun talihimin bir parçası olduğunu hissettiğim zamanlar da oldu. Arasında dolaşıp durduğum bu belirsiz hat, gevşek sınırlar, her yıl giderek daha fazla yükselmiş bu duvarlar talihimin bir parçası da sayılabilirdi bir bakıma. Bu duyguya razı olarak, nereye ait olduğunu hiçbir zaman bilemeyerek, hangi sınırlarda dolaştığını fark etmeyerek, iki sınırı da bolca ihlal ederek ilerlediğim yol bana türlü imkânsızlıklar yanında bazı imkânlar da sunuyordu şüphesiz. Ama tüm mesele, her zaman bu utançla yazgılı olduğunu unutmamaktı belki de.

Adorno *Minima Moralia*'nın bir yerinde, "yazının bir yurdu kalmamış kişi için yaşanacak bir yer olduğunu" söylemişti. Sonra Macar kökenli olup Almanca yazan bir yazar hakkında şöyle demişti Adorno: "Son nefesini Macarca verdi!" Beni kabul ettiği için, sarıp sarmaladığı, tümüyle olmasa da yabancılık hissi vermediği için Türkçeye teşekkür ederim ama günün birinde son nefesimi anadilimle vermek isterim ben de! **N**

*Kemal Varol'un, 2015 İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali'nde yaptığı konuşma metninin gözden geçirilmiş halidir.

BEDROS TURYAN
YENİ BİR EDEBİYATIN SINIRINDA

Turyan'ı Turyan yapan tüm bunların ötesine geçen bir "ben" şairi olması, söz konusu referans kümelerini şahsi tecrübesiyle harmanlamanın dilsel araçlarını icat etmesidir.

Mehmet Fatih Uslu

Modern Ermenice şiirin öncüsü Bedros Turyan 1851 senesinde Üsküdar'da doğdu. Demirci ustası fakir bir babanın oğluydu, sefalet içinde büyüdü. On altı yaşında yine Üsküdar'daki meşhur Cemeran Okulu'nu bitirdikten sonra çalışma hayatına atılmak zorunda kaldı. Yaşadığı güçlüklerin de bir neticesi olarak vereme tutuldu ve 1872 senesinin başında henüz yirmi bir yaşında hayata gözlerini yumdu. Oysa bu genç yaşında şiirleri ve oyunlarıyla Ermeni kültür sahnesinde bir yıldız misali parlamak üzereydi. Ölümünden sonra onun ne kadar önemli bir şair olduğuna dair his giderek büyüyecek, bir sonraki asrın büyük edibi Paruyr Sevak onun ortaya çıkışının bir mucize olduğunu düşünecekti. Haksız da sayılmazdı zira Turyan'dan sonra, kendisi bunun farkında olmasa da, Ermenice edebiyat sahnesi artık bir daha eskisi gibi olmayacaktı.

Aslında Turyan'ın edebiyat yaşamı topu topu dört seneden ibarettir. 1867'de başladığını söyleyebileceğimiz bu kelebek ömrüne yedi oyun ve kırka yakın şiir sığdırır. İşin daha çarpıcı tarafı, onun nevi şahsına münhasır sesini duyduğumuz ve onu öncüllerinden radikal bir şekilde koparan şiirleri hayatının son iki senesine aittir. Bu daracık dönem Turyan'ın şiir ve estetik düzleminde kalın ve kaba bir sınırı aşması için yeterli gelmiştir. Söz konusu sınır aşma öyle kuvvetlidir ki kendisinden sonraki Ermeni şairlerinin yüzü bir şekilde hep ona dönük olacaktır. Yirminci yüzyılın büyük şairi Hovhannes Tumanyan'ın, de Vogüé'nin Gogol hakkındaki meşhur sözünü anıştıracak şekilde, "Hepimiz Bedros Turyan'dan doğduk" demesi tesadüf değildir.

Nedir genç Üsküdarlı şairi bu kadar önemli kılan? İşin özünde, belki de İstanbul'da ilk defa modern bir kent şairinin ortaya çıkmış olması vardır. Üsküdar'ın mekân olduğu, günlük hayatın gündelik dille ifade edildiği bir şiirdir Turyan'ınki. Hem klasik şiirden neredeyse tamamen kurtulmuş, hem de kendi kent tecrübesinin yansıması olan yeni bir şiir dili yaratmıştır. Bunun en çarpıcı örneği karşımıza "Ermeni Kızı" (Hayuhin) adlı şiirde çıkar. Burada, Bedros'un bizzat kendisini anımsatan utangaç bir gencin bir sonbahar akşamı Üsküdar'a yaptığı vapur yolculuğu anlatılır. Şiirde anlatıcı ses, vapurun üst katına alımlı bir genç Ermeni kızın çıktığını fark eder. Onun rüzgâra karışan kokusundan ve kibirli edasından etkilenir. Genç kadın gelip karşısına oturduğunda ise korkuyla karışık bir utangaçlık hissine kapılır. Bunun etkisiyle yüzünü gazetesine gömer, gazeteyi sıkı sıkı tutar, kafasını kaldıramaz ve Üsküdar'a geldiklerini ancak vapur boşalıp görevli kendini uyardığında fark eder. Görüleceği üzere şiir, vapurdan gazeteye yeni devrin tezahürleri üzerine kurulmuştur. Anlatılan, yeni bir kamusal mekânda bir kent karşılaşmasıdır. Ve daha önemlisi şiir bunu anlatmaya değer bulacak kadar yeryüzüne inmiştir.

Ermenice şiirde (ve genel olarak edebiyatta) o güne kadar klasik tavrın kudretini koruduğunu söyleyebiliriz. Her ne kadar 1830 sonrasında Klasist ve Romantik damarların, Avrupa'daki kronolojik gelişimin aksine, iç içe geçerek büyüdüğü görülse de edebiyat dili halkın dilinden oldukça farklı bir yüksek dile (krapar) bağlı kalmış, edebiyat ise –Fransız popüler edebiyat çevirilerinin gördüğü ilgiye rağmen– merkezinde dini eğitim kurumlarının temel belirleyici olduğu bir elit pra-

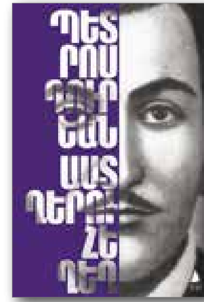
Bu daracık dönem Turyan'ın şiir ve estetik düzleminde kalın ve kaba bir sınırı aşması için yeterli gelmiştir. Söz konusu sınır aşma öyle kuvvetlidir ki kendisinden sonraki Ermeni şairlerinin yüzü bir şekilde hep ona dönük olacaktır.

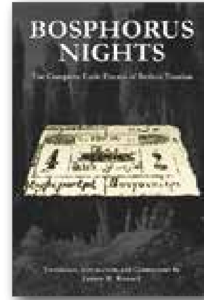

Bedros Turyan

tik olmaya devam etmiştir. Bu süreçte Romantizm'in kuvvetli tesiri, birey-itiraf anlatıları ortaya çıkarmak yerine, milli kimlik duygusuna odaklanan tarihi anlatıları doğurmuştur.

Hem tiyatroda hem şiirde Mıgırdiç Beşiktaşlıyan'ın öncülüğünü yaptığı bu dinamiğin aslında Turyan da tesiri altındadır. Örneğin Hagop Vartovyan'ın Osmanlı Tiyatrosu'nda oynanma şansı bulan ve ona bir düzeyde tanınırlık getiren yedi oyununun ilk altısı konularını Ermeni tarihinden alan "milli" dramlardır. Burada alanın öncülerine kıyasla Turyan'ın metinlerinin dil bakımından halk Ermenicesine yakın olduğu görülse de, aktarılan temel "milli romantik" duygu onlarınkinden farklı değildir. Benzer bir yorum, Turyan'ın bir şekilde Ermeni milletinin tecrübesini, dertlerini, sorunlarını anlatmaya niyetlendiği şiirler için de geçerlidir.

Ama Turyan'ın şiirinde "millet romantizmi"nin apaçık ötesine geçen ve kendini doğa ile iç hayata bakışta ele veren bir tür kök-Romantizm de çok etkilidir. Hugo ve Lamartine'in apaçık izleri görülen bu şiirlerde tabiat, aşk, genç Bedros'un iç yaşamı ve doğayla ruhun karşılıklı ahengi üsluplaştırılmış bir şekilde temsil edilir. Şiiri söyleyen sesin göle bakıp onunla hasbihal ettiği "Göl" (Lcag) adlı şiirde konuşanla gölün duygusal ve duyumsal hallerinin iç içe geçmesi bunu örnekler: "Sendeki her dalgaya karşılık / benim alnımda bir kırışıklık var / Sende ne kadar köpük varsa / Bende o kadar yara var."





Öte yandan Turyan'ın şiirinde dinin, Hıristiyanlığın da yoğun bir etkisi vardır. Aslında Ermenice edebiyatın tarihi bağlamında bu, onun yukarıda gördüğümüz Ermeni tarihi ilgisiyle bir düzeyde çelişik gibi görünebilir. Kendinden sonraki şair kuşakları dini mitolojinin yerini Hıristiyanlık öncesi bir milli mitolojinin alması için uğraşacaklardır. Ama henüz Turyan'da milli ile dini çatışmamakta, sentezlenmese de kavga etmeden yan yana durabilmektedir.

Görüleceği üzere Turyan'ın şiiri geniş bir referans kümeleri ağından beslenmektedir: Fransız romantik şiiri, Ermeni tarihi, Ermeni mitolojisi, Hıristiyanlık bilgisi ve tarihi. Ama Turyan'ı Turyan yapan tüm bunların ötesine geçen bir "ben" şairi olması, söz konusu referans kümeleri ile şahsi tecrübesini harmanlamanın dilsel araçlarını icat etmesidir. Tüm bu referans kümeleri şairin "lirik ben"inde erimiştir ya da daha mütereddit bir konumdan söylersek, bunlar şairin "lirik ben"ini görünmez kılmamışlardır.

İlginç olduğu kadar acıklı, ama bu hali mümkün kılan şey şairin son yıllarındaki hastalık ve "yavaş

Şiirleri onu yalnız bırakan insanlara ve ona acımasız davranan hayata karşı sitemle dolu olan Turyan için hiç beklenmedik bir son olmalıdır bu. İşin özünde şu vardır: Genç Bedros ölüme yaklaştıkça şiiri hayata yaklaşmıştır.

ölüm" tecrübesidir. Öyle ki Turyan son iki senesinde kendi ölümünün şairine, şiiri ise bir ölüm günlüğüne dönüşür. Kendisine bakmasını, kendi sesini bulmasını ve şiirinin bir şahsi tecrübe ifadecisi haline gelmesini sağlayan şey bu ölümle yüz yüze kalma halidir. 1871'de çok sevdiği ve aynı kaderi paylaşacağının farkında olduğu arkadaşı Vartan Lutfiyan'ın arkasından yazdığı "İç Çekişler" (Hedzedzmunk) şiirinde Paul Celan'ın 1948'de basılacak meşhur "Todesfuge" (Ölüm Fügü) şiirini haber verir gibidir: "Umutsuzluk, o siyah sütünü / kabrin, ne çok içtik". İkinci Dünya Savaşı Almanya'sının bu sarsıcı imgesini ondan çok önce doğuran genç Bedros için ölümle yüz yüze gelmek, kendini ifade (belki de itiraf) edememenin ıstırabını anlatmanın bir aracı olur. Artık şiirinde hep, hasta ve ölümün kıyısında gezinen Bedros konuşmaktadır: "Sürekli kederlisin, diyorlar bana. / Nasıl olmayım? Döküldü birer birer / Başımın minik yıldızları, / Geçmedi kalbimden bir seher. // Bana, ıssız bir göl gibi / donuk ve ölüsün diyorlar, / Solgundur yüzün ve bakışın. / - Ah diplerdedir köpüklerim" ("Ne Diyorlar" [İnç Gısen?] şiirinden, çeviren B.L. Zekiyan).

Bunun belki de daha çarpıcı bir örneğini ise yukarıda alıntıladığım "Göl" şiirinin sonunda görürüz. Romantik tasvirlerle ve hatta klişelerle dolu şiirin sonunda karşımıza yine öz tecrübesini söylemek isteyen Bedros çıkar. Kimsenin sesini duymadığı bir yerde, bu sefer Cesare Pavese'nin "Lavorare stanca"sındaki (Çalışmak Yorar) teessüfü hatırlatır şekilde göle dert yanar: "Çoğu reddetti beni / Sahip olduğu tek şey bir saz dediler / Biri, 'titriyor, yüzünde renk yok' dedi / Ötekisi, 'ölüyor bu'. // Kimse demedi zavallı çocuk, / neden yanıyor? / tatlı bir genç kız olsaydı / onu seven, belki de ölmezdi."

Aslında çevresinde pek ilgi çekmeyen, hocalarının çok da ışıltılı bulmadığı, her ne kadar gelecek vaat eden bir yazar olsa da gittiği tiyatro oyunlarında aktris kızlarca alay edilen gariban bir gençtir Bedros. Ne parlaktır, ne alımlı. Ama gelin görün ki, bu yeni "ben"in şairi kentinin insanlarına sessiz ve derinden dokunan yeni bir dil kurmayı başarmıştır. Sanırım bunu en apaçık onun cenazesine bakarak anlarız. Binlerce kişinin katıldığı bir törenle toprağa verilir genç şair. Hemşerisi ve yüzyılın büyük hekimlerinden Vahram Torkomyan on dört yaşındayken şahit olur bu cenazeye. Anlattığına göre henüz Bedros'un naaşı baba evindeyken oraya gitmiş, evin içinde ve çevresindeki dehşetli kalabalığı görmüştür. Etten duvarı yara yara Bedros'un ölü bedeninin olduğu odaya ulaşmayı başarır. Genç şairin amcasının hıçkıra hıçkıra ağlayan babayı Türkçe teselli etmeye çalıştığını duyar: "A gözümin nuru kardaşım, ağla, ne kadar ağlarsan azdır. Amma bi defa sokaa bak. Ölen Sultan Mahmud olaydı, böyle insan denizı yapılmaz idi."

Şiirleri onu yalnız bırakan insanlara ve ona acımasız davranan hayata karşı sitemle dolu olan Turyan için hiç beklenmedik bir son olmalıdır bu. İşin özünde şu vardır: Genç Bedros ölüme yaklaştıkça şiiri hayata yaklaşmıştır. Klasik tavrın ve milli romantizmin vaat ettiği büyük anlatıların yerini şiirle hayat arasındaki perdeleri tek tek kaldıran bir "ben tecrübesi" almıştır. Bahtsız Üsküdarlı kendi bedenine batarak eskinin kafesinden kurtulmuş, bambaşka bir şiir dili yaratmıştır. Artık bundan sonra edebiyatın merkez konusu olacak yeni yaşam ve yaşam tasavvuru onun şiirinde tok bir ses bulmuştur. Kim bilir, belki de bu haliyle İstanbul'un ilk modernidir Bedros Turyan.

(Meraklısına not: Maalesef Bedros Turyan'ın şiiri hakkında Türkçede etrafta bir çalışma yok. Okuyucunun bu bağlamda ulaşabileceği en önemli kaynak Boğos Levon Zekiyan'ın "Bedros Turyan'ın Şiirinde Kişisel Trajedi ve Kültürel Arkaplan" adlı makalesi (*Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu'nda Modern Edebi Kültür*, İş Kültür Yayınları, 2014). İngilizcede şairin bütün şiirleri etraflı şerhleriyle birlikte James R. Russell tarafından yayımlandı: *Bosphorus Nights: The Complete Lyric Poems of Bedros Tourian*, Harvard University Press, 2006. En kolay ulaşılabilecek Ermenice kaynak olarak ise, Sevan Değirmenciyan yakın zamanda şairin şiirlerini, yazılarını ve mektuplarını tek bir ciltte topladı. Aras Yayıncılık tarafından basılan eserin adı: *Asdğeru Heğeğ* (Yıldız Yağmuru), 2018. Ben de bu yazıda temel olarak bu üç kaynaktan yararlandım. Turyan'ın tiyatro yazarlığı hakkında ise benim *Çatışma ve Müzakere: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Dramatik Edebiyat* adlı çalışmama bakılabilir.) N


ÖZGE EKMEKÇİOĞLU

SINIRDIŞI SAATLER VE HERGELE ÂŞIKLAR'DA HARFLER, SINIRLAR, TAHRİFLER

Sınırdışı Saatler ve Hergele Âşıklar ile karşılaşan okurlar ilk planda bir konumlanma sorunu yaşar. Romanlar okurlara rahatlıkla ikamet edip romandaki olayları temaşa edecekleri yüksek bir makam sunmaz.

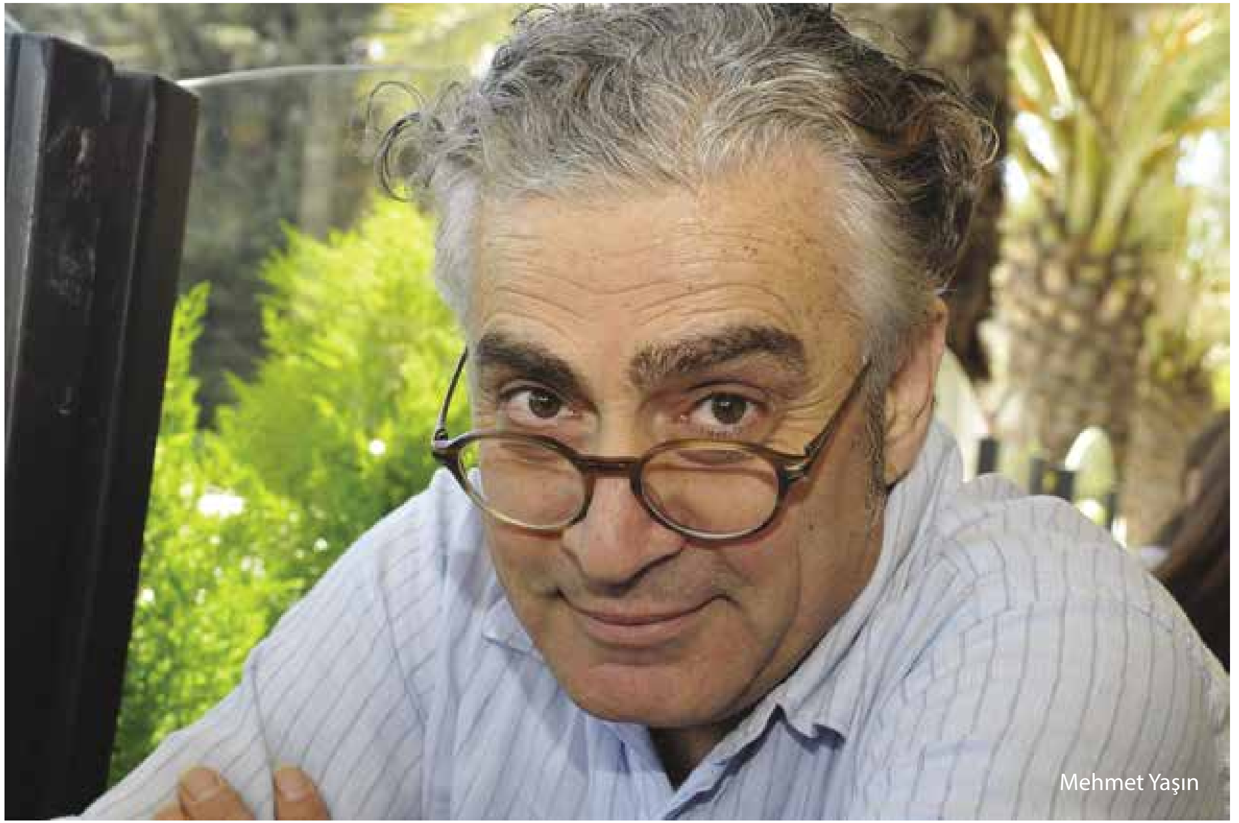
Fatih Altuğ

2003 yılında çıkan iki roman, Mehmet Yaşın'ın *Sınırdışı Saatler*'i ile Niyazi Zorlu'nun *Hergele Âşıklar*'ı,[1] harflerin metnin asli unsurlarından olması bakımından yan yana konumlanır. Her iki romanda da harfler, yerleşik normları, belirtilen/bildirilen hadleri, keskinleştirilmiş sınırları tahrif etmek, düzende sarsıntı yaratmak için kullanılan istikrarsızlaştırıcı ve yaratıcı failler olarak öne çıkmakta. Harfler homojenleştirici toplumsal güçlerin karşısında indirgenemez ve heterojen olanın temsilcisi olarak metinlerde dolaşır. Sınırları çizmek, aşmak, ihlal etmek ya da sınır dışı kalmak/edilmek metinlerin diğer katmanlarında da yürürlükte olan temalar olarak öne çıkarken harfler bu katmanları birbirine teğelleyen figürler olarak belirir.

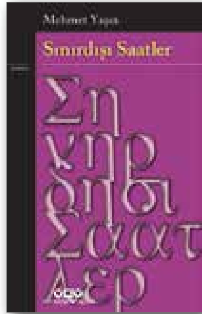
Sınırdışı Saatler'de olaylar Misail Oskarus'un, Karamanlıcanın son *temsilcisinin* etrafında kurulur. Her ne kadar roman bölünmüş, parçalanmış, kat edilmiş, katledilmiş, ortasından sınır hattı geçen, kendisi bizzat sınır hattı olan Kıbrıs'ın toplumsal, siyasal, bireysel tarihlerine atıflarla örülse de anlatım tarzı ve Misail'in varlık kipi temsili sorunsallaştırır. Romanın adasından Kıbrıs'a, Misail Oskarus'un hayatından Mehmet Yaşın'a uzanan hatlar bulunsa da bu hatlar sayısız katman, mecaz ve figürle kat edilerek Kıbrıs'tan ve Mehmet Yaşın'dan çok daha kapsamlı ve aynı zamanda temsile gelmez bir şebeke oluşturur. Cehennem, Araf, Cennet, yer altı ve üstü, *ülke*nin/şehrin içerisi ve dışarısı ile yazar, yazılan ve çeviren arasındaki girift ilişkiler roman boyunca işlenerek sorunsallaştırılır. Bu ikili ya da çoklu ilişki kümelerinin iç ayrımları gösterilir, karşıtlıklar kurulur ama hemen ardından ayrımlar ve sınırlar bulanıklaştırılır, karşıt unsurlar iç içe geçer. Kurmacanın doğasına, milli, dilsel, siyasal aidiyetin/aidiyetsizliğin anlamına dair edebi tartışma ayrı ayrı kulvarlarda ilerlemez. *Sınırdışı Saatler* bir metnin, edebiyat geleneğinin, dilin, lehçenin, kimliğin, milletin, ülkenin nasıl kurulduğuna, başka bir deyişle bu süreçlerde içkin olan kurmaca boyuta dairdir.

Hergele Âşıklar Çukur diye bilinen bir kenar mahallenin gerilimlerini, dayanışmalarını, suç ve direniş şebekelerini, sosyal dinamiklerini, yerleşik normlarını Zekeriya ve Hazan'ın kuir aşkının dolayımıyla kurmacalaştırır. Popüler TV dizisi *Çukur*'un dünyasına çok da uzak olmayan bir sosyal ortam, kuir aşk aracılığıyla istikrarsızlaştırılarak sarsıntıya uğrar. Latife Tekin'in 1980'lerde yayımladığı romanlarının, Metin Kaçan'ın *Ağır Roman*'ının bulunduğu evrende bu metinlerle komşu ama kendine has bir iç evren kurar Niyazi Zorlu. Romandaki bazı mektuplarda Oğuz Atay'ın ülke ve halk tasavvuruyla akraba yanlar da mevcuttur. Bu bakımdan okurun *Hergele Âşıklar*'a hem roman dünyasının sosyal boyutları hem de edebi komşuları açısından aşina olması beklenir. Ancak *Hergele Âşıklar* okuru bir kapılma deneyimine, sürüklenme haline çağırmaz, muhataplarını içine buyur ederken ferahlık vaat etmez. Romanda potansiyel olarak mevcut olan aşinalık, ilk andan itibaren sıkıca örülmüş, çöz(ül)mesi çetin bir üslup tarafından kuşatılır.

Sınırdışı Saatler ve *Hergele Âşıklar* ile karşılaşan okurlar ilk planda bir konumlanma sorunu yaşar. Romanlar okurlara rahatlıkla ikamet edip romandaki olayları temaşa edecekleri yüksek bir makam sunmaz. Anlatı düzlemlerinin, olay katmanlarının, anlatıcı seslerin, perspektifi sunulan bakışların kolaylıkla yerli yerine oturtulamadığı metinler olarak kurulan bu romanlar okurun sınırlandırma, sınıflandırma, çözümleme kapasitesini zorlar. Sınırların tam anlamıyla çizilemediği bu roman iklimlerinde okur yavaşlık ve özenle ilerlemek durumundadır. Ancak


Mehmet Yaşın

bu koşullarda bile romanlar okurlara pürüzsüz ve sağlam bir zemin sunmaz, metinlerin topografyaları hem kurmaca mekân hem de anlatı sesi ve bakışı açısından tepeleri ve çukurları olan engebeli yüzeylerdir. Metinlerin okunaklı kılınmasını zora sokan pürtükler daima mevcuttur.



Sınırdışı Saatler'de metnin yazılanı Misail Oskarus, yazarı Mehmet Yaşın, çevirmeni Marjori Yaşın-Oskarus arasındaki sınırların geçişkenliği roman boyunca yürürlüktedir. Yazılan, yazar ve çevirmen, bir öznenin üç farklı tecellisi gibi olduğu için romanın katmanları da özerk bir şekilde hareket etmez, yazılanın, yazarın ve çevirmenin katmanları birbiri üstüne kıvrılıp katlanır. Bu katmanları bir anlığına ayırt ettiğimizi varsaysak bile gerçekle gerçeküstünün, olağanla fantastiğin, kadınlıkla erkekliğin birbirine dolandığı, birbirinin kılığına girdiği anlatı mekânlarında/anlarında ilerlemek meşakkatlidir.

Sınırdışı Saatler'in geçişlilikler üzerine kurulu olan asli dinamiği metnin en maddi düzleminde daha belirgindir. Büyük oranda Latin harfleriyle kurulmuş olan metnin herhangi bir yerinde birdenbire Yunan harfleriyle yazılmış kelimelere, cümlelere, paragraflara rastlarız. Diğer engelleri aşıp romana kendinizi kaptırsanız bile aniden bir alfabe geçişi yaşanır. Her iki alfabeye aşina olanlar için bile yadırgatıcı bir deneyimdir bu. Yunan harfleri metnin Latin harfli yüzeyinin pürtükleri gibidir. Türkçe iki farklı alfabeyle yazılarak metnin en görünür düzlemi heterojenleştirilir. Üstelik hangi alfabe kullanılırsa kullanılsın metnin söylemi standart İstanbul Türkçesi ile akmaz, Kıbrıs Türkçesinden kelimeler ve söyleyiş özellikleri ve başka dillerden ifadelerle standart Türkçe hercümerç olarak standartlar ihlal edilir. Çok-alfabeli, çok-dilli, çok-lehçeli bir metin olarak *Sınırdışı Saatler*, kendini kolayca iletişime açmayan bir harfler ve söylemler alaşımı olarak ete kemiğe bürünür. Roman birbiriyle uzlaşmayan, birbiri içinde erimeyen, ortak bir ahenkle kat edilmeyen harflerin, şivelerin, lehçelerin, dillerin ve söylemlerin birbirine eklemlenmesidir. Romanın gövdesini kuran bu heterojen çatı Latin ve Yunan harfleriyle kurulmuştur. Bu gövdenin taşıyıcısı olan harfler metinde şöyle nitelenir: "'Dilin kemiği yoktur' derler. Alfabe kıkırdaktır" (s. 154).

Türkçe yazmanın tarihini Arap harflerinden Latin harflerine geçişle değerlendiren yaygın kanaatin aksine Osmanlı'da modern Türkçe edebiyatın ortaya çıkışı çok-alfabeli bir ortamda gelişmişti. On dokuzuncu yüzyıl eşzamanlı olarak Arap harfli Türkçe, Ermeni harfli Türkçe, Yunan harfli Türkçe (Karamanlıca) modern edebiyatların neşet edişine şahitlik etti. Özerk işleyişleri olan

Hergele Âşıklar'ın enformel güç ilişkileriyle kuşatılmış, varoluş imkânları kapatılmış ya da kısıtlanmış Çukur'una dair anlatısında da harfler dolaşımdadır. Tamamı Latin harfli olsa da standart imlanın tahrif edilmesiyle kurulan bir yapı söz konusudur...

ama birbiriyle –gerilimden azade olmayan– etkileşimlere de geçen bu Türkçe edebiyatlar yirminci yüzyılda Latin harfli Türkçe edebiyata doğru eksilerek evrildi. *Sınırdışı Saatler*'in Misail Oskarus'u artık sona ermiş bir edebi alanın, Karamanlıca edebiyatın son temsilcisi olarak tahayyül edilir. Bu alanın kendisi Türk ve Yunan milli edebiyatlarının kendilik tasavvurlarına sığmayacak bir mahiyete zaten sahiptir, dolayısıyla kolaylıkla sabit bir kimliğe indirgenemez. Bununla birlikte Misail Latin ve Yunan harfli Türkçelerle oluşturulmuş mülemmalı bir metin oluştururken yalnızca Karamanlıca edebiyat geleneğini devralmaz, onu yeni bir kimlikçiliğe imkân vermeyecek şekilde dönüştürür. Latin harfli Türkçeye Yunan harfli Türkçeyi musallat eder, daha doğrusu modern Türkçede içkin olan bu tasallutu görünür kılar.

Okur romanın kapısından girip odalarını dolaşmak istiyorsa girişte verilen alfabeyi aklında ya da yanında tutmalı, Yunan harfli kısımları çözecek bir yavaşlığın içerisinde, tüketime direnen bir roman kipine tabi olarak seyir halinde olmalıdır. Ancak girişteki alfabe modern Yunancanın ya da yirminci yüzyıl başı Karamanlıcasının harflerinin Latin harfli karşılıklarından oluşmaz. Misail Karamanlıca harfleri kendine göre uyarlamıştır. Konuşma dilinde olan ses ayrımlarını da nispeten temsil edebilecek, mevcut alfabelerin dışladığı sesleri içerebilecek yeni bir harf kodu geliştirmiştir. Karamanlıcanın son temsilcisiymiş gibi görünürken aslında bu haliyle yalnızca kendisinin kullandığı ve bundan sonra da kimsenin kullanmayacağı bir imlanın icracısı olmuştur.

Çoğunluğu Latin harfli olan metnin Yunan harflerini de hayaletimsi bir şekilde içeren maddi yapısı, anlatı düzleminde dolaşan Karamanlıların, Kıbrıslıların, yazarların, metinlerin, çevirmenlerin, katliamların, faillerin, kurbanların, birlikte yaşama tecrübelerinin, aile geçmişlerinin, hiçbir şekilde sınırlanamayacak aidiyetsizliklerin, her zaman dayatılmaya çalışılan sınır hatlarının hayaletleri ve hortlaklarıyla da örtüşmektedir.

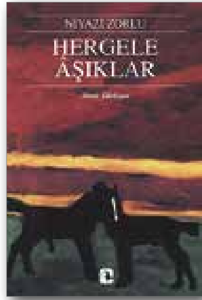
Hergele Âşıklar'ın enformel güç ilişkileriyle kuşatılmış, varoluş imkânları kapatılmış ya da kısıtlanmış Çukur'una dair anlatısında da harfler dolaşımdadır. Her ne kadar tamamı Latin harfli olsa da standart imlanın tahrif edilmesiyle kurulan bir yapı söz konusudur romanda. Baştan sona kelime çağrışımlarıyla, harf değişiklikleriyle, laf oyunlarıyla donanmış olan roman düzleminde yerleşik sentaks ve morfolojinin imkânları genişletilmeye çalışılmakta, sınırlar ihlal edilerek ifadeler yepyeni ritim ve anlam yükleriyle yola çıkmaktadır. Bazı postmodern romanların, dizilerin, *entry*lerin, *tweet*lerin oyuncu ve haz düşkünü dilsel deneylerinden farklı olarak burada şehrin çeperinde bir semtin çeperinde yaşayan iki hergele âşığın varoluşlarına alan açma, kendi olmayı teneffüs etme çabası vardır. Yerleşik dile sığmayan tefekkür ve duygulanımların bir nebze tecelli edebileceği bir ifade alanı kurma projesi olarak okunabilir roman.

Bu bağlamda Zekeriya ve Hazan'ın elindeki en kudretli unsur harflerdir, bir başka açıdan da harflerde Zekeriya ve Hazan'ın başka türlü var olma imkânı barınmaktadır. Ancak bu harfler, alfabe sisteminin sınırları çizilmiş, belirli seslere raptedilmiş, hadleri bildirilmiş ya da bildiren öğeleri değildir. Bu sistemi aşan failliklere sahiptirler. Her bir harf alfabenin önceden belirlenmiş bir parçası değil, kendi başına bir mevcuttur. Tanrı harfleri teker teker bize vermiştir:

> Tanrı bize A vermiş... Bak, Tanrı bize B vermiş. Sonra C, D, sonra bize E vermiş. F vermiş, G, H, I, İ, J, K. Tanrı bize taaaaaaaaaA Z'ye kadar, sonuna kadar söz vermiş.

Bu harfler, alfabe sisteminin sınırları çizilmiş, belirli seslere raptedilmiş, hadleri bildirilmiş ya da bildiren öğeleri değildir. Bu sistemi aşan failliklere sahiptirler. Her bir harf alfabenin önceden belirlenmiş bir parçası değil, kendi başına bir mevcuttur.

Niyazi Zorlu



Biz tA en başlangıçta n'apmışıZ? Biz: Cemicümle, bu söze güvenmişiz. Almışız harfleri, özlemden kavrulmuş kahve çekirdekleri gibi –ince ince dürülüp ağırlık ve kıymetlerine göre yerleştirilmiş el işi umutlarmış gibi çeyiz sandıklarındaki– çıkarıp yerlerinden her birini koklayıp göğsümüze bastırmış ve dizmişiz karşımıza. Bir güzel seyretmişiz ki! Aa, sanki yeni bir cümle basamağı! Hemen oracığa, merdivenlere çöküp oynamaya başlamışız. Onları yan yana getirmişiz, harfleri yan yana. Sıcak bir ekmek gibi bölünebildiğini görünce artmış hayranlığımız. Mutlu bir son dilemişiz kendimize, mutlu bir Z. Gözlerimizi alamamışız ondan mı, onlardan mı; bir mi, çok mu? Artık bilememişiz... Üfff be demişiz, ne güzel demişiz, alayım da bu söz denen suret(ler)i, gidip bulutlara, kuşlara, böceklere ve tekmil hayvanlara taşıyalım. Ki onların her biri –Tanrı'nın yarattığıdır– yalnızlıktan kıvrım kıvrım kıvranan bir harf gibidir. Çoğalmanın güzelliğini anlatalım onlara, bir cümlede buluşmanın güzelliğini, varalım da onlara. Haydi biraz daha harf, biraz daha! (s. 7)

Standart alfabenin eklemlenme mantığından farklı olarak birbiri üstüne katlanıp kıvrılan harflerin âlemidir *Hergele Âşıklar*. Hatta bu kıvrılışlar, kıvrımlar simgesel düzlemle kayıtlı kalmaz, yeryüzüne, başka canlılara uzanır. İnsanla hayvanın, yeryüzüyle gökyüzünün, insanın içiyle dışının sınırlarının bir kıvrımdan ibaret olduğu, dolayısıyla çizgi çekmelerin değil geçişlerin yürürlükte olduğu bir âlemdir bu: "Yılan olup kıvrılmışız, bulut olup akmışız beyaz bir yanak vermişiz rüzgâra, böcek olup yuvarlanmış, çiçek olup açmışız. Ellerimizde harfler... Onların olurlarken anlatacağımız ne varsa o olduklarını anlamışız. Çünkü biz meramımızı harfler içinde, harfleri giyinmişken hiç görmemişiz. Meğerse biz meramımızı çırılçıplakken hiç mi hiç tanımamışız! Demek ki, ey yeryüzü, Tanrı'nın harfleri içimizde! .... Harfler yerin suyuna hürmetle kapaklanmış, şimdi sevinçle çalkanıp duruyor..." (ss. 7-8). Çukur'un in-

Zekeriya ve Hazan bilincin, simgeselleştirmenin, toplumsallaştırmanın hâkim olduğu alfabenin, edeplendirici harflerin karşısında bilinçdışının, her türlü temsili aşan gerçeğin, topluma mal edilemeyecek olan kuir alfabenin, hergele harflerin yanındadır/içindedir.

sanı sabitleyen, yaftalayan toplumsallığının, standart alfabenin anlamı donduran çizgiselliğinin karşısında Zekeriya ve Hazan'ın kuir alfabesi yeryüzüne, anlamın ötesine, başka canlılara/canlılığa, girift bir çalkalanmaya yol açar.

Zekeriya okuldayken eğitim sisteminin öğrettiği harflerin, hecelerin içerdiği cebiri, insanın kendi olmaktan zorla alıkonuşunu bizzat tecrübe eder. Okul, toplum, devlet harfleri gasp ederek nüfusu parçalamaya, insanlara belirli bir okumayı öğreterek insanların esamesini okunamaz kılmaya çalışırken Zekeriya başından beri bunun farkında ve dışındadır. Zekeriya ve Hazan bilincin, simgeselleştirmenin, toplumsallaştırmanın hâkim olduğu alfabenin, edeplendirici harflerin karşısında bilinçdışının, her türlü temsili aşan gerçeğin, topluma mal edilemeyecek olan kuir alfabenin, hergele harflerin yanındadır/içindedir.

Çukur'daki kötülüğün, düzenin, düzenbazlığın temsilci figürleri olan Mediha Hanım ile Kement ve Zekeriya ile Hazan'ın mücadelesinde de harfler önemli aktörlerdendir. Mediha Hanım bir tür uyuşturucu olarak semtin çocuklarına dağıttığı Diddo'lar aracılığıyla harfleri ve onların gösterdiği hakikatleri gasp etmeye çalışmaktadır: "Tanrı'nın verdiği harfler onlardan uykularında alınıyor. Sayıların harflerden oluştuğu ona unutturuluyor. Çocuk için artık 7 7'dir, Bahçelievler değil... 17 17'dir, Erdal EREN değil... 33 33'tür, Dersim'e TUNÇ bir ELİn sıktığı kurşun değil... 1 1'dir, Mayıs'larda birdirbir oynayan alanlar değil!" (ss. 82-83). Kendilerini devrimci olarak tanımlayan Zekeriya ve Hazan için diğerlerini cevaplamaya çağırdıkları sorular şunlardır: "Gerçekten de karanlık mahzenlerin zaptı-raptını, güneşin zaptına tercih mi edeceksiniz? Öykülere arkadaş değil de, arka taşı mı olacaksınız?" (s. 52). Kelimeler bölünerek, harflar vurgulanarak, heceler öne çıkarılıp geri plana atılarak, ses çağrışımları devreye sokularak metin boyunca ifadenin çizgisel anlamına yeni katlar eklenir. Şurada, hem düzenle mücadelenin söylemi hem de bu söylemin sesleri, harfleri, heceleri nasıl devşirdiği görülmektedir:

> Veyahut da günler çığ gibi gelip geçecek, onlar zor günleri çığ gibi üzerimize süpürecek, ama biz çığın altında kalmayacağız. Onlar kanımızı akıtmaya kalkarken, biz, işi gücü bir kenara bırakacak, Feylozof Fuat'a âşık olacağız, onunla birlikte ipeğe doğru mürekkep olup kanatlanacağız. Ne dilersek dileyeceğiz bu harflerden! Öyle bedavaya ölmek yok, arkamızda muhakkak bir veda mektubu bırakacağız! Al sana A, al sana B, al sana C, G, İ... Bu harfleri kendimize zeyl, katillere ise zehr'edeceğiz. Gerekirse harflerimizi çığ'rından çıkaracak, (Havfen min Kul!) esenlik ve afiyete kadar savaşacağız! Halkımızın ağzına tatlı biber süreceğiz. (s. 53)

Zekeriya ve Hazan devrimcilerle birlikte saf tutarlar ancak yerleşik devrimcilerin karşısında da başka türlü bir devrimi hatırlatırlar. Aşklarını açıkça ifade etmekten sakınmayarak devrim arzusunun kuirliği de içerdiğine işaret ederler. Çeşitli müesses konumların içerisinden bakanlar ikisini "ibnelik" ile yaftalarken, Zekeriya-Hazan çifti kendilerini dilde İ: olarak ifade eder. Yaftanın ilk harfi ve iki nokta üst üste eklemlenerek kelimeye, anlama, temsile indirgenemez ilişkinin bu çift için adı olur. Ancak bu ad da hareket halindedir. Bazen de bu çift ... olarak belirir. İ: ya da ... onlara işaret eder ama bu işaretler daima Zekeriya ve Hazan'dan daha fazlasını barındırır: "Bizim kulak verdiğimiz sesler içinde unutulmuş olanların da yankısı var!" (s. 148). Bu ifadelerde düzenin susturmaya çalıştığı, bastırdığı seslerin hayaletleri, izleri, yankıları da dolaşmaktadır.

2003'te basılan bu iki romanda, *Hergele Âşıklar* ve *Sınırdışı Saatler*'de harfler, dilin ve özneliğin minör imkânlarını açığa çıkarıp yeni heterojen diller ve öznellikler devşirmek, geçmişin silinmiş/sindirilmiş deneyimlerinin şimdideki hayaletimsi varlığını ete kemiğe büründürüp müstakbel bir halka seslenmek için dolaşıma girer. Yaygın okunaklılık anlayışlarına direnen bu iki metin cisimleştirdikleri edebi deneyim aracılığıyla başka türlü okumalara, beklenti ufkunun sınırlarını aşan okuma tecrübelerine çağrıda bulunur. Normların, düzenlerin, kodların tahrif edilebilirliklerini göstererek öznelerin, dillerin, aidiyetlerin kendinden (vaz)geçmelerini edebileştiren bu romanlar bir tür trans imkânına, kendinden geçerek, mest olarak normların ötesine geçme potansiyellerine –bunları kuşatan şiddeti silmeden– seslenirler. N

[1] Bu yazıda romanların şu baskıları kullanılmıştır: Mehmet Yaşın, *Sınırdışı Saatler*, Everest Yayınları, 2007, 2. basım (ilk basım Adam Yayınları, 2003); Niyazi Zorlu, *Hergele Âşıklar*, Metis, 2003.

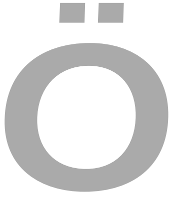
BUSE USTAOĞLU



DAİRENİN ÇEMBERİ

Boyu uzayan, posu artan Geçmiş boyu kaçınılmaz biçimde kısalan, onun için de pısan Geleceği daha da ufaltarak yutmaya davranıyor. Şimdi'ye gelince, ikisinin arasına sıkışmış, bırakırsanız kırıntılara ayrışmaya, dönüşmeye yatkın, elden cıva gibi kaymaya hazır bir serap gerçekliği taşıyor.

Enis Batur



mrüm okumaya yetişemeyeceğim metinlerin, dinlemeye doyamayacağım ezgilerin, bakmaya ve görmeye gereğince vakit ayıramayacağım imgelerin, hareketli görüntülerin sayısını arttırmakla geçti. Çok olmadı, kitap-CD-DVD silolarından birine sefer düzenleyeceğim günlerden birine geceden ürpertici bir karabasanın izleriyle başladıydım: Hatay'da, kent merkezinin sınırında, antikacı-sahaf karışımı, sonsuz labirenti andıran, her köşesi eşya ve kitapla hıncahınç dolu bir dükkâna yolum düşmüştü ve elime aldığım her kitap ilgimi çekiyordu, onbinlercesinin ortasında, ne yapacağını bilemez halde, bir oraya bir buraya, savruluyordum. O gün, belki de yarıkarabasanın etkisiyle, gittiğim siloda tıpatıp aynı duygu girdabına kapıldım: Bölümden bölüme geçtikçe, ilgi duyduğum ürünlerin kartopu sendromunda hızla büyüyerek üstüme çökmesi, bembeyaz bir karanlığın altında kalmamla sonuçlandı; hiçbir şey almadan çıktım oradan, soğuk havaya aldırmaksızın gidip az ilerideki parkın sıralarından birine, tam Montaigne'in heykelinin altındakine külçeleşmiş gövdemi bıraktım, suları aşırı yükselmiş bir denizde sığındığım iğreti bir salın üstünde bir başına, düşmekten ve dibe çökmekten nedense korkuya kapılmaksızın seyretmekteydim.

Boyu uzayan, posu artan Geçmiş boyu kaçınılmaz biçimde kısalan, onun için de pısan Geleceği daha da ufaltarak yutmaya davranıyor. Şimdi'ye gelince, ikisinin arasına sıkışmış, bırakırsanız kırıntılara ayrışmaya, dönüşmeye yatkın, elden cıva gibi kaymaya hazır bir serap gerçekliği taşıyor. Zaman, bütün yapabileceklerimin, bütün yapmak istediklerimin tepesinde, düşüp benim tepeme saplanmak üzere tetikte bekliyor düşüncesi basso continuo zonkluyor zihnimin bir köşesinde — ısrarlı, kendini unutturmayan bir tehdit.

Sözün özü, aynanın o tarafında yaşanan daralmadan hiç farkı görünmüyor bu taraftakinin, yapamayacaklarımın yapabileceklerimi engellemesine izin vermemenin yolunu arıyorum artık. İçeride (odamda) ve dışarıda (kitabevinde, müzede, sokaklarda) bana herşeyin çarpmasını önlemeli, Zaman(lar)ı(mı)n ruhumu öğütmesine diklenmeliyim; demeye zorluyorum içimdeki yarı pısmış ikizimi.

"Kitab'ımın nihai kitapları" nitelemesine dönecek olursam, 'son düzlük'ün kendiliğinden dayattığı durum diye bakmıyorum sonuca, hayır, bundan fazlası, *yaraşır* bir tür 'toparlayarak erdirme' süreci katettiğim: Yaralı bereli bitmesin, eksik gedik kalmasın *iş*; gözlerimi sıkısıkıya yumarak çekip gideyim, öyle alınsın son maskem, kararan içyüzüm olmasın.

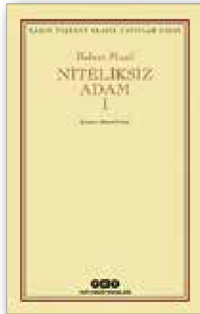
Ekim 1939, "Kırk Defter"i aklından geçirmiş Musil, 33. defterdeki çıkmanın öncesine sonrasına o gözle, dikkatle, bakılmalı. Yaşamöyküsel ve (ama) nesnel bir *yapıt* onlar *üstünden* çatılamaz mı(ydı)? Varsın, gerçekleşmemiş olsun — ben o adamı kendimde hep kayırdım. 128. parçadaki yaklaşım canalıcı: "... bir çıkış varsa hâlâ, bu defterlerden hareketle yazmakta değil (çünkü asla bu düşünceleri bütünleyip genel bir anlam çatısı kuramam), onlar hakkında yazmakta olabilir: Kendime ve içeriklerine yargılar getirmek, hedefleri ve engelleri sergilemek". Sonra ekliyor: "Kendisiyle aynı fikirde olmayan bir adam?".

Böyle ya da değil, "Büyük Harman", önceleyen binlerce sayfanın karşısına yalınkılıç geçerek, kâh hasar tesbiti, kâh pekiştirme, külliyenin üstüne çatı, su geçirmez, yıldırımsavarlı, bacalı ve mazgallı düzenek kompleksi, oluşsun, otursun; niyetlenilmiş.

Hatay düşümden çok değil, iki hafta kadar sonraydı, bir gece, daha doğrusu gecenin sonu, sabah ımızganması, bir başka kitabevi düşü gördüm. Yanılmıyorsam Kadıköy çarşısına çıkan bir ara sokakta, hayli küçük, dolayısıyla sıkışık bir 'ikinci el kitapçı'da, kasanın yakınındaki kulelerden birinin ortasında gözüme çarptı: Saydam poşet içinde, kalın sırtına düzgün bir elyazısıyla "II. Ludwig-Bavyera" yazılı nesneyi görmek için –herşeyi deviririm endişesiyle– kitapçıdan yardım istedim. İkiletmedi sağolsun, hızlı ve usta işi

Borges bir söyleşisinde "Bir şey yazmadan önce hep şöyle düşünürdüm" demişti: "Ben kimim ki yazmaya kalkışıyorum?". Meşrû sancıdır. Başlayınca biter mi, artacaktır. Bitirmeye hiç gelmiyorum.

Robert Musil



hareketlerle nesneye ulaştı, poşetinden özenle çıkarıp bana uzattı. Elimdeki, kitap olmasına kitaptı, ama, bu işlerde deneyim sahibi sayılırım, klâsik, basımevinde basılmış bir kitaptan çok örnekleri giderek çoğalan bir 'copy' merkezinde belki birkaç nüsha, belki tek nüsha imâl ettirilmiş bir karton kapaklı cildi andırıyordu; her durumda özenli yapımdı. Sayfaları üstünkörü karıştırmak yetmişti 'bana göre' bir çalışmanın ürünü olduğunu anlamama; yerli bir gezgin-araştırmacının yazdığı, kendi çektiği fotoğraflarla ve arşivlerden derlediği belgelerle yoğurduğu kitabı, fiyatı da uygun olduğu için aldım – 'olay'ı yaşamışçasına anlattığımın farkındayım, öylesine net bir düş kesitiydi; orada bitti, kesildi, kitabın yazarının adını sanını da, içeriğinin özelliklerini de *görme* fırsatım olmadı.

Sokulgan okurlarımdan biri, köprü demişken, bağ zincirini kurabilir: *Bu Kalem Melûn*©'un fevkalâde genişletilmiş versiyonunda (4. basım, sayfa 146) *gördüğümü yazdığım* EB kitaplarıyla "II. Ludwig-Bavyera" arasındaki somut 'ilişki', ileri-geri sarılabilecek bir yumağı varsayıyor aslında. Bu son, yarıuykuda sabah düşünün gerekçesi apaçık: Hemen öncesinde Visconti'nin filmini yeniden izlemiş, ertesindeyse, Linderhof ve Herrenchiemsee adasıyla bağlantılı sitelere gözatmıştım. Ama buradaki birincil tasa, sahafta karşıma çıkan objede, karıştırırken kabaca algıladığım yapım özelliklerinden kaynaklanıyor, BKM©'daki "fiş"le birleştirdiğimde: "Büyük Harman" sonunda, başında ya da şimdiki aşamasında tasarladığım gibi mi *şekil* alacak (bulacak) kestiremiyorum; gene de, büyük olasılıkla, zorlu bir *nihai yapım* evresi gerektireceğini öngördüğümü söylemeliyim:

İstif kurma, bindirme, yükleme, iliştirme, "insert"leme ve benzeri işlemler üzerinde, bir başka defterde, boşyere durmadım: Octopus, yolunda yolcu. Başlamadan önce çok şüphe barındırır sefer, Borges bir söyleşisinde "Bir şey yazmadan önce hep şöyle düşünürdüm" demişti: "Ben kimim ki yazmaya kalkışıyorum?". Meşrû sancıdır. Başlayınca biter mi, artacaktır. Bitirmeye hiç gelmiyorum.

Şimdi, işte, böyle.

“Mutlak istidbad ortama çöktüğünde, özgür basın çok kısa süre içinde berhava olduğunda, gerçek okur bavullarını toplamak zorunda kaldığında ya da katiller polis rolüne soyunarak sokağa döküldükleri için evinden çıkamaz hale geldiğinde, iyi edebiyat mahkûm edilmiş demekti.”

Bugüne dek okuduğum en derin ‘yazar portresi’nin, Elias Canetti’nin kaleminden Robert Musil’e ait olduğundan geçmişte sözetmiştim; *Bakış Oyunları*, Türkçeye çevrilmişti. Metinle ilk kez 1986’da, Pompidou müzesinin olağanüstü Paris-Viyana sergisinin oylumlu kataloğunda karşılaşmıştım, zaman içinde ona yeniden dönme fırsatım oldu.

Musil üzerine Karl Corino’nun yazdığı yaşamöyküsel kitabı (Rowohlt, 2003) tanımıyorum; övgüyle anılan bir çalışma o. Frédéric Joly’nin *Robert Musil: Herşeyi Yeniden Yaratmak*’ı da soluklu bir yaşamöykü kitabı (Seuil, 2015), dört seansta tamamladım okumayı, özellikle 1933 yılından ölümüne (1942) dek uzanan son on yılında, Avrupa cehenneminin yaşamını ve üretimini ilk elden yaralayan koşulları bir defa daha *yapıtın yazgısı* ekseninde zihin çarklarımı hızla döndürdü.

Canetti, vazgeçmek nedir bilmediğini vurgular Musil’in, oysa yazarı kuşatan koşullarda *Niteliksiz Adam*’ı sürdürmek olanaklı görünmüyordu. Joly toparlar: “Mutlak istidbad ortama çöktüğünde, özgür basın çok kısa süre içinde berhava olduğunda, gerçek okur bavullarını toplamak zorunda kaldığında ya da katiller polis rolüne soyunarak sokağa döküldükleri için evinden çıkamaz hale geldiğinde, iyi edebiyat mahkûm edilmiş demekti.” Musil çifti nereye kaçacağını bilememiştir uzun süre: Berlin’den Viyana’ya, oradan Cenevre’ye çizilen sürgün yolunda başka durakları da denemişlerdi. Üstelik romancının özellikle korkmuş olduğu söylenemezdi: “Bütünüyle kayıtsızdırlar benim konumda, nasıl olsa” derken bütünüyle haksız sayılmazdı. Öte yandan, insanların aymazlığı çerçevesinde ayık olduğunu kanıtlıyor günlüğüne Reischtag yangınından üç gün sonra, 1933’de düştüğü satırlar: ‘Bütün ifade, düşünce, vicdan özgürlüklerinin yokedilmiş olması ortalama bireyi etkilememişti — daha önce herhangi bir biçimde o özgürlüklerden yararlanmayı akıl ediyor muydu?’!

[1930’ların Almanyasında, Avusturyasında tablo buymuş, 2000’li yılların ilk 20’sinde ‘burada/bizde’ farklı mı: Kaç kişinin tasası olabilir düşünce ve ifade özgürlüğü? Neye yarar? Nerede kullanılıyormuş?!]

Musil’in son on yılının odak noktası *Niteliksiz Adam*; tartışmasız. Herşey “yıkık bir köprüden geçmeye çalışan biri”nin öyküsünü çağrıştırıyor, mektuplarından birinde dile getirdiği gibi. Üstünde çalıştıkça tıkanan, daha doğrusu tıkanarak ilerleyen bir yapıt, içinde geçmiyor mu şu cümle: “Bu romanın hikâyesi şöyle ki, anlatılması gereken hikâye anlatılmıyor orada” — bundan öte tanı koymak mı olabilirdi? Bir başka pasajda, romanını içine düşülen sınırsız bir sıvı olarak tanımlar Musil, bugün de, Blanchot’un yıllar önce altını çizdiği son’dan yoksun bir yapıt sayıyoruz *Niteliksiz Adam*’ı.

Joly’nin yaşamöyküsünde bir kesit özellikle ilgimi çekti. Tıkanarak ilerleyen roman bir ara iyice tıkanır, Musil onu bir bakıma nadasa bırakmak amacıyla araya *başka* bir “iş” sokmayı tasarlar: Önce, farklı bir bağlamda sözünü etmiştim, günlüklerinden bir yapıt inşa etme fikrini kurcalar, ardından bir deneme kitabı çatmak isteği öne çıkar, “tür”ü anlamlı bulmaktadır, oradan özdeyişleri üstünden yeni bir tasarı çatmaya kalkışır, beyhûde çabalar, roman herşeyi yutmaktadır, başta kendisini.

1936’da yaptığı bir söyleşide, *Niteliksiz Adam*’ın ‘bir tür kuramsal ek’i olarak gördüğü denemeler kitabına vurgu yapıyor Musil: Onu *zaten* romanına *katmamış mıydı*? Kafasında yüzen fikirleri, günlük defterlerine serptiği gözlemleri ayrıca *katık* etmenin *Niteliksiz Adam*’ın gitgide şişen bölümlerinden kum torbaları atmasına yarayabileceğini umuyordu: Toni Cassiner’e yazdığı mektubunda Valéry ve Nietzsche örneklerini andığına bakılırsa, fragmanter yazıda görmüştü kördüğümün çözümünü.

Kitaba, hesaba kitaba uymuyor Felek çemberi: Moira, cim karnında nokta iken siz başlarmış yumağın ucunu toplamaya, ne zaman işi bitireceğini, işinizi bitireceğini bilirmiş — biz daha Mitologyaya gülüp geçeduralım, öyle işlemiyor mu herkesin hayatı? N

SAĞANAK

Peki bu kadar az renkle, sınırları, zemini ve ufku iç içe geçirmiş olmasına rağmen nasıl bu kadar güçlü bir derinlik yaratmıştı?

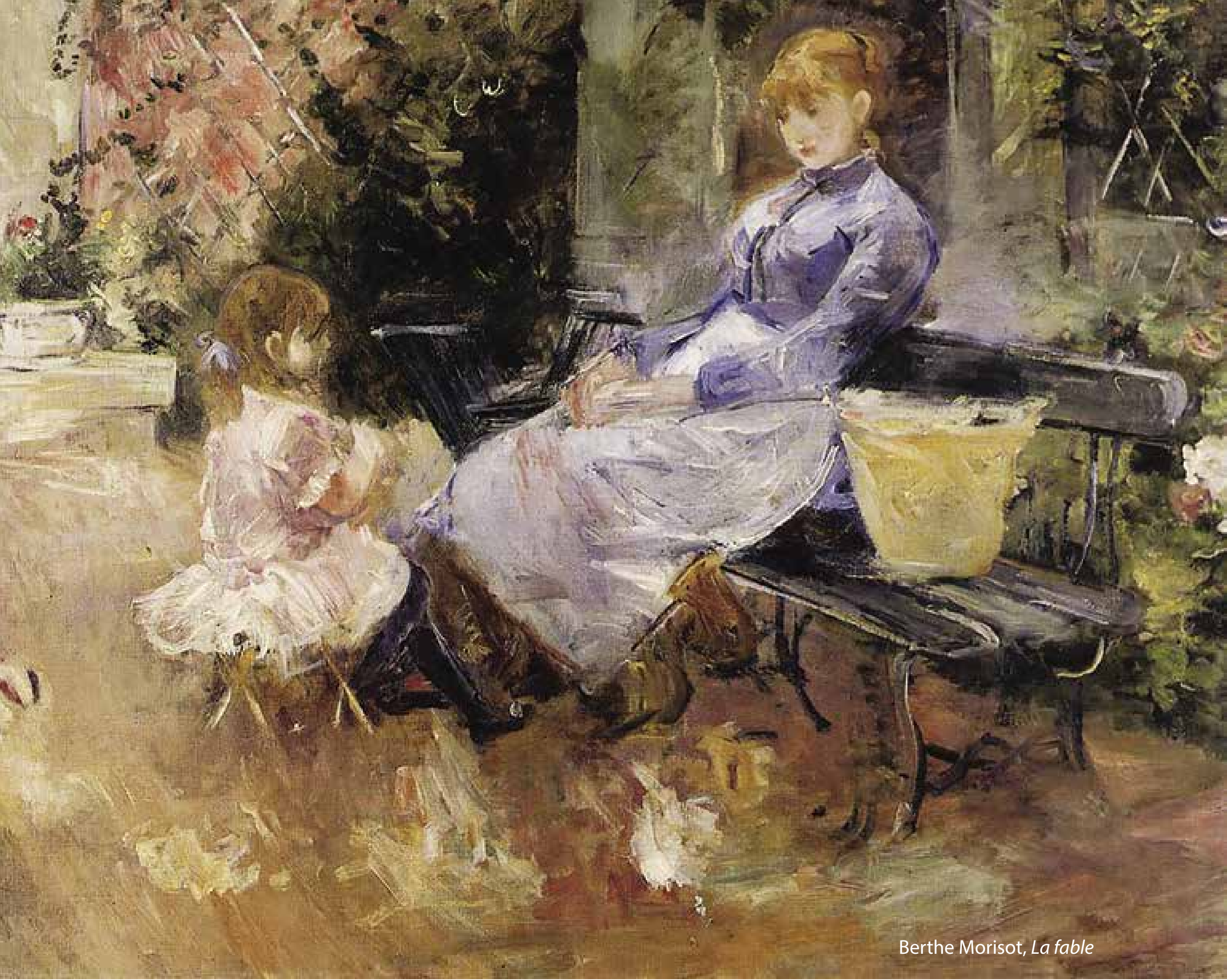
Birgül Oğuz

Yağmur yağdı yağacak bir yağsa diye haftalar geçti. Günlerdir alçalmış, ağırlaşmış, bana asabi ve beklenti dolu görünen kirli beyaz bir göğün altındaydık. Biliyordum ki ruh hali tıpkı hava gibi bizi dışarıdan saran ama kaynağı bizde olan bir şeydi. Bir titreşim gibiydi, içerideydi, ama onu ancak dışarıdan, yarattığı etkiden, bıraktığı intibadan, havada kendi meşrebince genişleyen dalgalarından tanıyorduk. O mutsuz Temmuz öğlesinde, hiçbir değişim emaresi göstermeyen o bungun havada, bulvardaki bankta oturmuş hayatımın tüm yavanlığı göğsüme doldurulmuş gibi hissediyordum. İyi ve güzel bir şeyin hiç değilse bir kereliğine dışarıdan gelmesini tüm kalbimle diliyordum. Şöyle diyordum: Biliyorum ki dışarıdan gelmeyecek ama lütfen gelsin. Bilincimin bağlayıcı bir şeye çarpmasını, ola ki ihtiyaç duyduğu şeye doğruca çarpmasını, bir şeyin dışarıdan içeriye tesir etmesini, içeriyi değiştirmesini istiyordum.

Bu yüzden koca bir yağmur damlası şlop diye önüme düştüğünde önce neye uğradığımı şaşırdım. Bir iki damla daha asfalta çarparak küçük su kesecikleri halinde şurada burada patladı. Derken gök büküldü ve etraftaki apartmanların camlarını titreten derin bir gürleme geldi. Trafik ışıklarına vardığımda haftaların yükü gökyüzünden sağanak halinde boşanmaya başlamıştı. Bir süre bir saçak altına sığınmaya kalkışmadan, yürüyüşümü de hızlandırmadan, serinleyen bulvarın, geniş ve boş kaldırımın, renkleri derhal değişen yaprakların, tozdan arındıkça hafifleyen havanın tadını çıkardım. Ama sonra rüzgâr birden vites değiştirdi. Genç ağaçlar eğilip bükülmeye başladı, az ileride ayaklı bir tabela devrilip yola kadar sürüklendi. Ben de uzun mesafe koşucularına özgü acelesiz bir sürat tutturdum. Üstüm başım birkaç dakika içinde sırılsıklam oldu. Kıştan artık ağır kaşmir paltolarla dolu daracık ve karanlık butiklerin önünden geçtim. Bir züccaciyecinin kapısında önlüklü genç bir kadın gördüm, yüzünde çarpıcı bir dinginlik, gelip geçeni seyrediyordu. Kitabevinin girişinde birkaç şemsiye, suları süzülsün diye asılmış iki yağmurluk, izmarit ve küllü suyla dolu bir tabla vardı. İçerisi burnunu çekerek kitap karıştıran, giysileri sırılsıklam, sessiz insanlarla doluydu. Saman sayfaların, karton kapakların kuruluğuna, utanca benzeyen bir çekingenlik ve minnettarlıkla sokuldum. Yere kadar inen geniş camekanlı vitrinin önünde bel yüksekliğinde bir kürsüde açık duran büyük ciltli kitaba yaklaştım.

Resimle ilgili bir şeydi, ne olduğuna pek bakmadan sayfayı çevirdim. Birkaç sayfayı daha hiç dikkatimi veremeden, bir sağıma bir soluma bir caddedeki mazgalların etrafında büyüyen göllere bakarak çevirdim. Rüzgâr dışarıda ortalığı birbirine katmak için her yolu deniyordu. Başının üstünde yağmur suyundan hamura dönmüş mukavva bir levha, omzunda çöp torbası, ayağında ince topuklularla bir kadın camekânın önünden koşarak geçti. Bir sayfa daha çevirdim ve az önce aynen benim oturduğum gibi bir bankta düşüncelere dalıp gitmiş genç bir kadınla karşılaştım. Yanında bir çamaşır sepeti, hemen karşısında alçak bir taburede oturmuş dikkatle ona bakan bir kız çocuğu vardı. Ressam, çocuğun ilgisinin ve kadının dalgınlığının aktarılmasında yüz ifadelerine hiç önem vermemişti, önemli olan duruşlardı. Kadın bankta hafif kaykılmıştı, elleri kucağındaydı, önüne bakıyordu, ama bakışlarının odaklandığı herhangi bir şey yoktu. Çocuksa taburede dimdikti, elleri göğüs hizasında hareket halindeydi; ne olduğunu anlayamadığım bir şeyle meşguldü ya da belki de el kol hareketleriyle de eşlik ettiği heyecanlı bir şeyler anlatıyordu. Arkalarında bir evi, bir bahçe girişini, çiçekle yüklü çalıları andıran, resme depresif bir hava katan bir şeyler vardı; bulanıktılar, ama fırça darbeleri son derece yoğun ve kararlıydı. Kadının dalgınlığı ise zaten varla yok arası izlenimi veren, neredeyse uçucu mevcudiyetini çarpıcı bir şeye dönüştürüyordu; resmin içindeydi, ama değildi de.

Gereksiz yere sabırsız bir hareketle üst üste birkaç sayfa çevirdim ama hemen sonra resmin ve ressamın adını öğrenmek için geri döndüm: *Fabl*, 1883, Berthe Morisot. İçerikle ad arasında bir bağ kurabilmek için biraz uğraştım ama bir sonuca varamadım. Kitabın kapağına baktım: *Büyük Ressamlar: Berthe Morisot*.[1] Ressamın biyografisine şöyle bir göz attım.[2] Derken yoğun bir su sesi oldu. Kitabevindeki herkesin ilgisinin bir anlığına camekânda yoğunlaştığını hissettim. Artık yağmur doğruca cama vuruyordu. Bulvarın görüntüsü, iç


Berthe Morisot, *La fable*

içe geçmiş gri mavi renk lekeleri halinde akışkan bir şeye dönüştü. Farları açık bir otomobil o renk lekelerinin üstünde kısa ömürlü ışık izleri bırakarak camekânın çerçevesinden çıktı gitti. Bir parmak kalınlığında sayfayı toplu halde ileri doğru çevirdim. Temmuz sağanağı altındaki bulvar, açılan sayfayla birlikte on dokuzuncu yüzyılda güneşli bir kır görüntüsüyle iç içe geçti.[3]

Bu sefer iki genç kız otların, çalıların arasına oturmuş birlikte flüt çalıyordu. Beyaz elbiseli kızın yüzünü karşıdan görüyorduk, dikkatini flütün üstünde hareket eden parmaklarına vermiş gibiydi, ama flütten çıkan ezgiye kapılıp gitmiş bir hali de vardı. Aynı durum, resmin sol tarafındaki mavi elbiseli, şapkalı, kızıl saçlı kız için de geçerliydi. Gerçi onun yüzünü yandan görüyorduk, şapkası alnını tamamen kapamıştı, başı da öne eğikti. Ama tıpkı beyaz elbiseli kız gibi o da flüt sanki saydammış da ötesini görebiliyormuşçasına gözlerini belirsiz bir noktaya dikmişti. Bakışın odaklanması değil yönelmesiydi bu, ama nereye? Biraz daha dikkatli bakınca iki kızın bakışlarını yönelttiği iki farklı noktanın resmin içinde olmadığını fark ettim. Ama emin de değildim. Kitabevinin kapısı açıldı ve çenesinden su damlayan iki genç adam içeri girip kasadaki kadına bir şey sordu. Kadın ayağa kalkıp hemen arkasındaki daracık koridorda kayboldu, sonra kocaman bir kâğıt havlu rulosuyla döndü, ruloyu herkesin görebileceği şekilde ortadaki kitap tezgâhının üstüne koydu.

Ben de bir parça havlu alsam iyi olur, diye düşündüm ama rulonun çevresinde biriken küçük kalabalığı görünce vazgeçtim ve resme geri döndüm. En dikkat çekici şeylerden biri de resimdeki güçlü derinlik duygusuydu, ama bu etkiyi neyle yarattığını anlayamıyordum. Bir kere resmin neredeyse tamamında iki renk kullanılmıştı, sarı ve mavi. Gerçekliği taklit eden bir perspektifi de yoktu. İki kızın bastıkları zemin bile aynı düzlemde değildi; öndeki şapkalı kız sanki bir tümseğin üzerindeydi ya da belki de her ikisi de boşluktaydılar. Aslında her iki figür de iki boyutlu gibiydi, elle tutulur bir kütleleri yoktu, her an

Elle tutulur bir gerçekliği olmayan, uzayın içinde bir anlığına belirmiş bir sahne gibi duran bu uçucu mekândaki figürler tuvalin tam kapatılmamış açık mavi astarına da temas ediyordu.

uçup gidecekler, onları üç yandan sarmalayan otların arasına tamamen karışıp kaybolacak gibiydiler. Kızıl saçlar kızıl otlarla birleşiyor, elbise etekleri saydam yüzeylere dönüşüp zeminle iç içe geçiyordu. İki kızı resmin kalanından dokusal olarak ayıran tenlerini saymazsak resimdeki ayrımların hemen hemen hiçbir önemi yoktu. Resme yakından bakmak için iyice eğildim. Gerçekten de yakından bakınca sınırların hepsi belirsizleşiyordu. Saçımdan bir damla otların arasına düştü. Rulodan bir parça koparıp üstüne koydum, havlunun ortasında daire şeklinde bir ıslaklık büyüdü. Havluyu alıp alnıma götürdüm ve yeniden resme eğildim.

Elle tutulur bir gerçekliği olmayan, uzayın içinde bir anlığına belirmiş bir sahne gibi duran bu uçucu mekândaki figürler tuvalin tam kapatılmamış açık mavi astarına da temas ediyordu. Resme güçlü bir bitmemişlik ve tazelik duygusu katıyordu bu. Ama aynı zamanda resmin nesnel varlığıyla işaret ettiği temsili dünya arasındaki sınırı geçirgenleştiriyordu. Aslında ufuk çizgisi de tıpkı zemin gibi geçirgendi, yani ortada bir çizgi yoktu. Resimden uzaklaştım. Beyaz elbiseli kızın ardında, ondan biraz uzaktaymış izlenimi veren ince ağaç gövdelerinin arasından gökyüzü belli belirsiz görünüyordu ama zemin rengiyle gökyüzü rengi hemen hemen aynıydı, öyle olunca da ufuk sandığım şeyin resmin derinliğine pek bir katkısı olmuyordu. Peki bu kadar az renkle, sınırları, zemini ve ufku iç içe geçirmiş olmasına rağmen nasıl bu kadar güçlü bir derinlik yaratmıştı?

Biraz soluklanmak için başımı kaldırdım. Rüzgâr da yağmur da hız kesmemişti. Bir huzursuzluğu mu dağıtmaya çalışıyordum burada? Bir sonuca mı varmaya çalışıyordum? İster istemez iki kızın üflediği küçücük flütlere, resmin sınırlarını aşan bakışlarına geri döndüm ve resmin her köşesine bir ruh hali gibi düşen ışığı izlemeye başladım. İzlenimcilere göre resimlerinin tek konusu ışıktı. Rengi belirleyen de ışıktı. Bu yüzden her şeyi anlık bir ışık görüntüsü olarak resmediyorlardı. İki kız flütle o ezgiyi çalarken ışık oradaydı, her şeye derinlemesine nüfuz ediyordu. Ressam da ışığın sürekli hareketini ve temas ettiği yüzeylere kattığı geçici derinlikleri kaydediyordu. Bunun için sınırları ortadan kaldırması, geçişleri ortaya çıkarması gerekiyordu. Çünkü ışığı ancak bir geçiş, kaybolmasına ramak kalmış bir iz olarak resmedebilirdin. Ve ressam sadece ışığı değil ışığın bıraktığı izlenimi de bir ruh durumu olarak ânın gerçeğine dahil ediyordu. Kayba tahammülü yoktu.

Geriye doğru bir adımla kitaptan uzaklaştım. Resmin güzelliği karşısında gözlerim doldu. Biliyordum ki beni kitaplara, resimlere götüren sadece merak ve ilgim değildi. Bilincimin ihtiyaç duyduğu bir şeye çarpması ilk kez başıma gelmiyordu. Resimdeki her şeyin bir yokluk etrafında örgütlendiğini anlıyordum. Ressamın sanatının bir sınırı vardı, orada temsil edemeyeceği bir şey vardı, onu ancak ima edebilir, o sınırı ancak böyle geçebilirdi. Öyle de yapıyordu. O hafif, neredeyse saydam, uçucu renkler ve formlarla ima ettiği flüt müziği resmin etrafını bir titreşim, bir ruh hali gibi sarıyordu.

Başımı kaldırıp bu sefer derin bir nefes aldım.

Resme son bir kez minnetle baktım. Sonra da onu akışkan bir yüzey gibi çevreleyen camekânın ardındaki bulvarı seyrettim. Flaşör ışıklarının ve kısa farların önünde ve arkasında egzoz dumanları renkli bulutlar gibi iç içe geçiyordu. Otomobil lastikleri suyun içinde dönüyordu. Şemsiyesiz de idare edebilirdim bence, zaten daha fazla ıslanamazdım. Ama ayakkabılar su geçirmeye başlamadan çorabın üstüne bir galoş geçirmek iyi olurdu. İyi de nerede bulacaktım ki galoşu? Kitap falan almayacağıma göre burada daha fazla kalabalık etmemem gerekir, diye düşündüm. Kasada oturan güler yüzlü kadına iyi günler diledim. Kapıdan çıktım. Yağmur hız kesmemişti ama hava taptazeydi. Züccaciyeciyi ardımda bıraktığımda bir şey unutmuşum da aniden aklıma gelmiş gibi durdum. Hızla geri döndüm. Neyse ki kasadaki kadın dahil kimsenin bana dikkat ettiği yoktu. Ben de içeri yeni bir müşteriymişim gibi girdim. Kürsüdeki kitaba yaklaştım ve baktığım ilk resmi, *Fabl*'ı yeniden görmek için sayfaları sabırsızca çevirmeye başladım. ■

[1] Berthe Morisot hakkında böyle bir kitap yok.

[2] Ressamın ilk eserleri Paris Salonu'nda sergilenmişti, o yıllarda hele ki genç bir kadın ressam için bayağı önemli bir şeydi bu. Hayatı boyunca hep küçük boyutlarda eser vermişti. 1874 ile 1886 yılları arasında gerçekleşen ve sanat tarihi açısından bir dönüm noktası olan sekiz izlenimci sergiden biri hariç (onda da doğum yapmıştı) hepsine katıldığı halde sanat tarihinde esamesi okunmamıştı.

[3] Eserin adı *Flageolet*. Berthe Morisot tuval üzerine yağlıboya bu resmi 1890 yılında yapmış.

AYFER TUNÇ

Natürmort Hayat - Bir Eskiz

Kardeşinin öldüğü haberini aldıktan sonra oturma odasını boyadı. Boyası yetseydi onun odasını da boyayacaktı, yetmedi; sadece yatak başının dayandığı duvara birkaç fırça sürebildi, gerisi öylece kaldı. Eskiden babası yatardı bu yatakta, ölmeden önce annesiyle babası birlikte yatarlardı. Kaç yıl önceydi, unuttu.

Kırk bir yaşındaydı, hiç evlenmemişti, mahallede kız kurusu olarak anılıyordu. Kendisine kız kurusu dedikleri kulağına ilk geldiğinde çok şaşırmıştı, bu tabirin çoktan yürürlükten kalktığını sanıyordu. 21. yüzyıldayız artık, farkında mısınız? İlk on dokuz yılı geçti bile. Yine de bir an ağırına gitti, çok kısa bir an. Sonra adam sen de! dedi. Hemen ardından adam sen de tabirinin de yürürlükten kalktığını düşündü, güldü: Adaaam sen de!

Düşünceleri bir uçtan bir uca hızla atlardı.

Duyguları da, yoğun ama dışarıdan anlaşılmayan.

Sabah komşular kahve içmeye çağırmıştı. Gitti. Çağırdıkları zaman mutlaka giderdi. Sık sık çağırırlardı. Acırlardı ona, ona da kardeşine de. Acıdıklarının farkındaydı, daha çok kendisine. Kardeşi erkekti sonuçta, arada bir akşamları içmeye gittiği arkadaşları vardı. Evde kaldığım için acıyorlar diye düşünürdü, bir de boyum çok uzun olduğu için. Bazen, tam bir işin ortasındayken hayatsız bir hayat yaşadığını düşünüp acıdıkları geliyordu aklına. Ama onların yaşadıkları hayat çok mu hayatlı sanki deyip işine dönüyordu, unutuyordu.

Düzensiz sıralanmış, çirkin apartmanların arasında kaybolmuş, tek katlı müstakil evleri ve kardeşiyle kendisi, sakinleri sık sık değişen mahallenin alametifarikası gibiydi. Yeni taşınanlar kız kurusu tabirini ve kardeşiyle ona duyulan acıma hissini devralırlardı, henüz daha kötü veya azıcık daha iyi bir mahalleye taşınmamış olanlardan. Şehirde, mahallede ve hayatta her şey değişir, o ikisi değişmezdi. Ama değişmişti işte, kardeşi ölmüştü.

Ölüm hayatı değiştiriyordu.

Boyu kırk bir yaşında bir kız kurusu için fazla uzundu gerçekten, duruşuna göre 1.82 ile 1.84 arasında değişirdi. Kendisine kalsa ölçmezdi ama kardeşi ikide bir ısrar ederdi, ablasının boyuyla eğlenmek hoşuna giderdi. Ablasına sırık derdi, kazık derdi, bir nedenle kızmışsa cırdaval derdi. Cırdavalın ne demek olduğunu televizyondan öğrenmişlerdi, bir bilgi yarışmasında sorulmuştu. Kardeşi elektrik teknisyeniydi, cebinde sürekli kontrol

kalemi ve metre taşırdı. Boyu kardeşinden sekiz-on santim daha uzundu. Normal boyda doğmuştu ama annesi öldükten sonra hızla uzamıştı. Babası durmak bilmeyen bu boy atışını annesi öldüğü halde hayata bağlılık olarak yorumlamış, sanki uzamak onun suçuymuş gibi öfkelenmişti. Babasını öfkelendirmemek için kambur durmaya o zaman alışmıştı. Babasının, aslında hayata bağlı olmasından değil, büyümesinden, büyüyüp kaçıp gitmesinden korktuğunu çok sonra anlamıştı. Oysa kaçıp gitmek aklının ucundan geçmiş değildi. Kaçmak hatta gitmek fiili bile ona bir anlam ifade etmiyordu. O zamanlar.

Komşuda kahve içerlerken biri kesekâğıdı rengi dedi. Yeni nişanlanan bir kızdı diyen, gelin gideceği evi kesekâğıdı rengine boyayacaklarını anlatıyordu. Gözünde kesekâğıdını canlandırdı, rengi hoşuna gitti, gülümsedi. Gülümsediğini fark etmediler. Etseler şaşırırlardı, gülümsemesine alışık değildiler. Varlığına alışıktılar sadece, ona misafirliğe geldiklerinde ruh gibi sessizce dolanmasına ve kendisinden bir şey istediklerinde hemen yapmasına. Biri ondan bir şey yapmasını istediğinde neden diye sormazdı, hemen yapardı, öyle alışmıştı.

Komşularının iyi insanlar olduklarını sanıyordu; belki de değildiler; bilmiyordu, bir iyiliklerini görmemişti, kötülüklerini de görmemişti. Ama bazen sinsice dua ediyor gibi, daha doğrusu tanrıyı, hayır Allah'ı, kandırmak istiyor gibi göründükleri izlenimine kapılıyordu.

Allah ile tanrının aynı şey olmadığını düşünüyordu, tanrının dinsel bir tarafı yoktu, bir tür sezgiydi. Allah ise bir törendi; kurallar bütünüydü; salondaki vitrinde duran birkaç ciltlik Kur'an tefsirinin, ibadetlerin, günlük hayattaki konuşmaların içinde yer alan, yaygın ve başı sonu belli bir fikirdi. Tanrı ise gizli güç gibi bir şeydi, uykusunun kaçtığı gecelerde –hemen her gece– perdenin aralığından sızan ay ışığında varlığını hissettiği, onunla kelimeler olmaksızın konuşan bir tür enerji, onu seven bir enerji. Kendini bildi bileli yaşadığı bu ortamdan ve anne babasından öğrendiği Allah ile kendi kafasındaki tanrıyı bağdaştırmaya çalışmaktan yıllar önce vazgeçmişti. Allah'a ibadet etmek için oruç tutardı ama kendi tanrısıyla konuşurdu. Tanrısına hayatından şikâyet etmezdi; şikâyet etmenin de dua etmenin de hiçbir şeyi değiştirmediğini çok küçükken öğrenmişti. Her şeyi anlatırdı tanrısına, içinden, sese dönüştürmeden; gördüğü kadarıyla hayatın yer yer çok saçma olduğunu ve insanların boş şeylere değer vermek gibi bazı davranışlarını anlamakta zorluk çektiğini.

Çok konuşmazdı, hatta hiç konuşmazdı. Anne babası hayattayken susması gerekiyordu, susması ve söyleneni yapması. Bu suskunluğu nedeniyle komşularının onun aptal olduğunu düşündüklerinin farkındaydı. Gerçi aptal demezlerdi, durgun derlerdi. Tıpkı kız kurusu gibi, akılca biraz durgun dedikleri de birkaç kez kulağına çalınmıştı. Aptal veya durgun değildi ama öyle düşünmeleri işine geliyordu. İnsanlar akılca durgun olanlardan fiziksel emek dışında bir şey istemezlerdi, içini okumaya kalkışmazlardı, içi olduğunu bile anlamazlardı. Bu da rahatlatıcı bir şeydi. Çok zeki olmadığını biliyordu ama kendine yetecek kadar zekâsı vardı, bilgisi de; kardeşinden daha fazla, şu nişanlı kızdan kat kat fazla.

Eskiden bütün hayatı televizyondu. Ev işlerini bitirdikten sonra kanal kanal gezer; bilgi yarışmalarını, kelime yarışmalarını, gezelim görelim türünden programları hiç kaçırmazdı. Dizi izlemezdi, dizilerin gerçek olmadığı hissinden hoşlanmıyordu. Kitaplarla arası yoktu, okula gidebildiği zamanlarda mecburen ders kitapları okumuş, sevmemişti; okulu da sevmemişti, boyu fazla uzun olduğu için. Birkaç yıldır akıllı telefonundaki internet hayat kaynağı olmuştu. İnterneti inanılmaz buluyordu, çok seviyordu, internet bir erkek olsaydı âşık olabilirdi, o derece. Tanrısına interneti anlatmaya doyamıyordu, sanki tanrısı bu buluştan haberdar değilmiş ve ondan öğrenmekten çok hoşlanıyormuş gibi. Kardeşine internetten öğrendiği şeylerden söz etmezdi, kardeşi de merak etmezdi zaten, meraksız biriydi. Ara sıra at yarışı oynardı, maç izlemek için kahveye giderdi ve sürekli bir şeylerden şikâyet ederdi.

En çok dünyayı ve farklı insanları, farklı kültürleri öğreniyordu internetten. Mesela Güney Kore'de erkeklerin de makyaj yapması doğal bulunuyordu. Eskimolar kendilerine İnuit denmesini istiyorlardı. İzlandalılar kuzu kellesi yemeyi çok seviyorlardı. Japonya'da otomatlardan yumurta, tuvalet kâğıdı veya pirinç alınabiliyordu. Tayland'ın eski adı Siyam, Myanmar'ın Burma, Kongo'nun Zaire, Etiyopya'nın Habeşistan'dı. Bir zamanlar Yunanistan'a Hellas, İran'a Persiya, Irak'a Mezopotamya, Sri Lanka'ya Seylan denmişti. Panama Kanalı Büyük Okyanus'u Atlas Okyanusu'na; Süveyş Kanalı Akdeniz'i Kızıldeniz'e bağlıyordu. Dünyanın sonu Arjantin'in ucundaki Ushuaia adında bir şehirdi, sonrası sadece buzullardı ve Ushuaia'da isteyenlerin pasaportlarına dünyanın sonu diye damga vuruluyordu. Bir rivayete göre bloody mary denen içkinin adı İskoçya Kraliçesi Mary'den geliyordu. Koyu Katolik olan Kraliçe Mary'ye Protestanları öldürttüğü için Kanlı Mary deniyordu. Kanlı Mary anlamına gelen bloody mary adlı içki domates suyu, votka, karabiber ve adını aklında tutamadığı bir sostan yapılıyordu. Otuz bin feet yükseklikten sonra tat ve koku duyusu bozulduğu için uçakta içilen bloody mary yolculara çok lezzetli geliyordu.

Hayatında hiç uçağa binmemişti ve gittiği en uzak yer yaşadığı şehrin deniz kıyısındaki bir ilçesiydi. Bir yere gitmek için bir nedeni olmamıştı, bir neden yaratmak da aklına gelmemişti. Tanrısına hayatta en çok istediği şeyin uçağa binip dünyanın sonuna gitmek ve uçakta bloody mary içmek olduğunu söylemişti. Tanrısının bu dileğini yerine getirmesini bekliyordu.

Komşudan dönünce oturma odasını inceledi, duvarlarda renk kalmamıştı. Soba borusunun geçtiği yerler kararmıştı, kardeşinin zincirleme içtiği sigaraların dumanı köşeleri sarartmıştı. Annesiyle babasının düğün resminin arkası temiz ama şimdi içini bulandıran bir uçuk yeşildi. Evi en son yedi-sekiz yıl önce boyamışlardı, belki de on yıl önce, tam hatırlamıyordu. Duvarların rengini değiştirmek akıllarından bile geçmemişti. Evdeki her şeyi, alışkanlıklarını da, onlara bırakıldığı haliyle sürdürüyorlardı. Kardeşi merdivene gerek yok, senin boyun yeter diye dalga geçmişti. Komşulardan merdiven istememişlerdi, kimseden bir şey istemezlerdi. Yemek masasını ortaya çekip üstüne çıkmış, tavanı beyaza boyamıştı.

Mutfakta temiz bir kesekâğıdı buldu, getirip duvara yaklaştırdı, odayı kesekâğıdı renginde hayal etti, çok hoşuna gitti. O sırada telefonu çaldı, kayıtlı olmayan bir numaraydı. Telefonunda kayıtlı numara çok azdı; kardeşinin cebi, birkaç komşu, sucu, tüpçü, bakkal, elektrik, telefon ve internet arıza. Bu kadar. Arayan bir kadındı, sesi üzgün geliyordu. Kardeşinin hastaneye kaldırıldığını söyledi. Öldüğünü hemen anladı. Elektrik mi çarpmış? diye sordu. Kadın, hayır kalp krizi geçirmiş dedi. Bir sessizlik oldu, kadın birkaç kez alo dedi, telefon kapandı. Kadına kim olduğunu sormadı, hemşire olabilirdi, belki de kardeşinin çalıştığı şirketten biriydi. Pencereden baktı. Hava kapalıydı. Telefonunda hava durumunu açtı, yağış görünmüyordu, en yüksek beş, en düşük iki derece. Soğuk yani. Atkısını boynuna doladı.

Otobüsle şehrin öbür ucuna, büyük bir nalbura gitti. Mahallelerindeki nalbur küçüktü, ürün çeşidi sınırlıydı. Nalburdan kesekâğıdı renginde, üç buçuk kiloluk, su bazlı iç mekân boyası istedi. Nalbur ne istediğini bilen müşterilerden hoşlanmıyor olmalıydı. Bilgiç bir edayla oturma odasında kesekâğıdının koyu kaçacağını iddia etti; lületaşı, çamfıstığı, mantar beji ve fildişinin şimdi çok moda olduğunu anlatmaya girişti. Kartelayı açmış gösteriyordu. Kocasının kesekâğıdı rengi almasını tembih ettiğini söyledi. Yine otobüse binip eve döndü. Yolda başka bir kayıtsız numara aradı, açmadı. Otobüste telefonla konuşmazdı.

Nalbur yarı yarıya su koymasını söylemişti, yarıdan az koydu. Boya koyu oldu, güzel

oldu. Oturma odasındaki çekyatı, iki koltuğu, küçük masayla iki sandalyeyi, kardeşinin çerez tabaklarıyla küllüğünü koymak için kullandığı sehpayı ortaya çekti. Annesinin zamanından kalan ağır vitrini çekmeye kalkışmadı, arkası boyanmasa da olurdu. Televizyon vitrinin tam ortasında duruyordu. Tüplüydü, çok kırmızı gösteriyordu. Kardeşi ay başında yeni televizyon almak istiyordu, düz olanlardan. Güzel kampanyalar vardı. Duvar diplerinde birikmiş tozları temizlemeye üşendi, boyaya girişti, tozlar boyaya karıştı, boya yer yer pütürlü oldu, önemsemedi. Kardeşinin odasını da boyayabilseydi iyi olacaktı, belki o odaya geçerdi, daha büyüktü orası, iki apartmanın arasından sabah güneşi alıyordu, uyanmak daha kolaydı.

Duvarları boyarken perdelere sıçramamasına dikkat etti. Perdeleri toplamamıştı. Evde olduğunun görülmesini istemiyordu. Kardeşini düşündü. Kardeşini severdi, çok severdi. Kardeşi de ona çok bağlıydı, gözucuyla severdi ablasını, açıkça göstermeden. Ablası seviyor diye buzdolabında yaz kış karışık dondurma bulundururdu, mevsim başlarında ona ayakkabı veya bluz alırdı, arada bir pazar günleri kasap köftesi yemeye götürürdü. Tek kusuru işte birilerine sinirlenip eve geldiğinde, sen olmasaydın evlenirdim demesiydi. Acı geliyordu bu ona, gözleri yaşarıyordu. Kardeşinin evlenmek istemesi içine dokunuyordu. Kardeşine hiçbir zaman asıl sen olmasaydın ben evlenirdim demedi. Doğru değildi çünkü. Evlenmemesinin kardeşiyle bir ilgisi yoktu. Babası hayattayken talibi çıkmamıştı; o bakıyordu hasta babasına, annesine de o bakmıştı. Babası öldükten sonra birkaç talibi çıktı ama sonuç çıkmadı. Boyu yüzünden olduğunu düşündü, üzülmedi, evlenmek için yanıp tutuşuyor değildi, kardeşiyle mutluydu. Anne olmak gibi bir isteği de yoktu. Kardeşine yeterince anne olmuştu.

Kardeşi anneleri öldüğünde dokuz, babaları öldüğünde on altı yaşındaydı. On altı yaşında bir delikanlı için çok fazla ağlamıştı; gürültüyle, yapış yapış sümükleri akarak. Kardeşinin kimsesizlikten korktuğu için bu kadar ağladığını anlayınca çok şaşırdı. Kardeşi zaten kimsesiz olduklarının farkında değildi demek ki.

Boya kuruduktan ve eşyayı yerine yerleştirdikten sonra hastaneye gitti. Kardeşi morgdaydı. Bir görevli cenazeyi görmek isteyip istemediğini sordu, istemedi. Görevlinin konuşurken bir kez cenaze, iki kez mevta, bir kez de merhum dediği; ceset veya ölü demediği dikkatini çekti. Kendi yaşlarında bir adamdı, bıyıkları sarımsıydı, elleri büyüktü, sağ elinin yüzük parmağında bir gümüş yüzük vardı. Bu adamın karısı olsaydım hayatım nasıl olurdu acaba diye düşündü. Adam korktuğu kadar fazla ilgilenmedi onunla. Yakınlarını kaybedenlere alışık olduğu belliydi. Bir poşet içinde kardeşinin eşyalarını verdi. Telefonuyla metresini, bir de sigara paketini çantasına koydu; giysilerinin, ayakkabılarının ve kontrol kaleminin olduğu poşeti bir kenara bıraktı. Kardeşinin saati yoktu, saat taşımazdı. Kendisi taşırdı, severdi saat takmayı, annesi ölünce babası annesinin saatini ona vermişti. Kayışı taba rengi deri, kadranı küçük, kurulan bir saatti. Her gece yatmadan önce saatini kurardı. Tek saati buydu ve hâlâ çalışıyor olmasına hayret ediyordu.

Görevli cenaze işlemleriyle kimin ilgileneceğini sorarken komşusu iki kadın geldi. Ona sarılıp ağlamaya başladılar. Kardeşinin öldüğünü nereden öğrendiklerini merak etti ama sormadı. Ağlamalarına da anlam veremedi, ikisinin de kardeşiyle bir yakınlığı yoktu, kendisiyle de sınırlı komşuluk ilişkileri dışında var sayılmazdı, ağlamalarını gerektirecek bir neden bulamadı. Ama gece tanrısıyla konuşurken iyi insan olmak fırsatını kaçırmak istemediklerini anladı.

Kadınlardan biri kocasını aradı. Koca da iyi insan olmak istiyordu ki hemen geldi, cenaze işlemlerini üstlendi. Masraf için ATM'den para çekmesine yardım etmek istedi, ben hal-

lederim dedi kocaya. Geçim sıkıntısı çekseler de parası vardı, babasından maaş alıyordu. Adamın da gayretiyle işlemler çabucak halledildi, cenazeyi ikindi namazına yetiştirdiler.

Mahallelerindeki caminin avlusu küçüktü, bu nedenle boşluk fazla rahatsız edici değildi. Ayakta durmakta güçlük çekmediği halde iki kadın ısrarla kollarına girdiler. Komşularının çoğu gelmişti. Birkaçının kocası veya oğlu olduğunu tahmin ettiği erkekler de vardı. Montlarının fermuarlarını boğazlarına kadar çekmişler, ellerini ceplerine sokmuşlardı. Hava soğuktu. Yüzlerini çok az gördüğü bu insanların niye geldiklerini merak etti. Bir tür borç vermek olmalı diye düşündü, kimsesiz kalmış bir kız kurusunun kardeşinin cenazesine geldiklerini Allah'ın alacak defterine yazmasını istiyorlar ki, kendi cenazelerine de gelen olsun. Erkek akrabası olmadığı için naaşı cenaze işlemlerini yapan komşu mezara indirdi. Yüzünde gurura benzeyen bir şey vardı. Boya yaparken çok yorulmuştu, karnı da açtı, bu nedenle çok kötü görünüyordu. Komşuları halini yaşadığı acıya yordular, üzüldüler. Yaşlıca bir kadın ikide bir yanaklarını okşayıp hayali gözyaşlarını sildi.

Akşam ev kadınlarla doldu. Biri Kur'an okudu, bir başkası ona sorma gereği duymadan mutfağa girdi, helva yaptı. Kızıyla birlikte gelenlere dağıttı. Kadınların kocaları kapıdan uğrayıp başsağlığı dilediler ve bir ihtiyacı olup olmadığını sordular. Teşekkür etti. Odanın yeni boyanmış olduğunu fark eden bir kadın rahmetlinin Kur'an'ının tertemiz bir evde okunduğunu söyledi, ne mutlu dedi. Neden ne mutlu ki diye düşündü, boyayla rahmetlinin mutlu olmasının ne ilgisi var? Yüzü sivilceli bir kadın kesekâğıdı rengini beğendi ya da beğenmiş gibi yaptı. Kadının yüzünü niye sivilce bastığını merak etti. Helva yapan kadın kızının o gece onunla kalması için ısrar etti. Kızın suratı asıldı. Mutfakta annesine çemkirdiğini duydu; annesi ama zavallı... çok sevap... gibi şeyler söyledi. Sonra herkes gitti. Kıza kalmasına gerek olmadığını söyleyince kız da fırladı gitti. Sonunda yalnız kalabildi.

Perdeler açıktı. Evlerinin tam karşısına dikilmiş, gün ışığının içeri dolmasını engelleyen çirkin apartmanın pencerelerinin çoğunda ışıklar sönmüştü. İçerisi komşularla doluyken kalkıp perdeleri çekmek istememişti. Akşam boyunca yerinden kalkmak bile istememişti. Kederiyle ilgisi yoktu, yorgundu sadece, badana yapmak bayağı yorucu bir işti. Kalktı, perdeleri dikkatle çekti. Ampulün sarı ışığında kesekâğıdı rengi daha güzel, daha koyu, daha tatlı görünüyordu. Bir komşu patatesli börek, biri de tavuklu pilav getirmişti. Diğerleri eli boş gelmişti. Tavuklu pilavı yemeden önce bolca karabiber ekti, pilavı karabiberli severdi. Sonra kalan helvadan biraz yedi, beğenmedi, kendisi yapsa irmiğini daha çok kavururdu. Mutfakta tabağını çatalını yıkadı. Helva yapan kadın mutfağı tertemiz bırakmıştı. Takdir etti. Oturma odasına dönüp çekyata oturdu. Kardeşinin koltuğuna, sehpada duran küllüğüne baktı. Sigarasını hatırladı, çantasından çıkardı, bir sigara yaktı. İlk nefeste boğulurcasına öksürdü ama hoşuna gitti, bundan sonra sigara içmeye karar verdi.

Kardeşinin yokluğunu hem hissediyor hem hissetmiyordu, anlaşılmaz bir duyguydu. Annesiyle babasının ölümlerinde böyle olmamıştı.

Sobaya kömür attı, cep telefonunu alıp çekyata uzandı, Youtube'da gezi videoları izlemeye başladı. İzlerken uyuyakaldı. Rüyasında kardeşini, anne babasını gördü. Anne babası ölümlerinden sonraki onca yılı yaşamış gibi yaşlı görünüyorlardı ama ikisini de hemen tanıdı. Kardeşi askerden geldiği zamanki halindeydi, zayıf, güleç ve genç. Zamanla değişmişti, çok kilo almıştı, yaşından daha yaşlı görünür olmuştu ve şimdi ölüydü, mevta, merhum, rahmetli. Uyandığında içinde sonsuz bir ağlayış vardı ama gözyaşları akmıyordu. Tanrısı sabaha kadar teselli etti onu. Yine kelimeler olmaksızın.

Miras, veraset gibi işlerin nasıl yapılacağını internetten öğrendi. İşlemler bitince evi satılığa çıkardı. Kolay satılacak gibi değildi, arsası küçük olduğu için müteahhitler ilgilen-

miyorlardı. Epeyce beklemesi, beklerken iyi insan olmak fırsatını kaçırmayan komşularının kendisini ketenpereye getirmek için uğraşmalarını göğüslemesi gerekti. Hemen her akşam komşulardan birinin kocası yanında birileriyle uğruyordu. Evine değerinin onda birini teklif ediyorlardı, daha fazla etmeyeceğini iddia ediyorlardı, bu fırsatı kaçırmamasını istiyorlardı. Boş boş bakıyordu yüzlerine, tam bir aptal gibi. Bir emlak danışmanlığı şirketiyle anlaştığı ortaya çıkınca, mahallede akılca durgun olmadığına ilişkin kuşkular belirdiğini hissetti. Kadınlar yine sabah kahvesine çağırıyorlardı ama bu kez dikkatleri başka türlüydü. Yüzüne uzun uzun bakıyorlardı, acaba sandığımız kadar aptal değil mi, yoksa bir akıl vereni mi var diye düşündüklerini anlıyordu. Hakkındaki dedikoduların uğultusunu tanrısı bile duyuyordu.

Kahveye giderek daha az çağırmaya, evini yok pahasına elinden almak için kapısını daha sert çalmaya başlamışlardı ki bir alıcı çıktı. Hemen sattı. Parasını bankaya yatırdı. İyi insan olmak fırsatını kaçırmayan komşular bu kez borç istemek veya onu upuzun boyuna rağmen bir yakınlarıyla evlendirmek için kapısını ısrarla çalmaya başladılar. Çoğuna kapıyı açmadı, açmak zorunda kalırsa boş boş bakmayı sürdürdü. Mahallede kendisine karşı bir öfkenin kabardığını hissediyordu, ona acımaktan vazgeçmişlerdi. Parasını ne yapacağını çok merak ediyorlardı. Ushuaia'ya gidecekti tabii ki. Uçağa binecek ve bloody mary içecekti.

Gitti de, pandemi nedeniyle hâlâ orada. Çok cana yakın bir kadının işlettiği, turistik bir balık lokantasında iş buldu. Temizlik yapıyor, camları falan siliyor. Kadın onun aksine kısa boylu olduğu için üst raflardan tabak çanağı onun almasını rica ediyor. Akıllı telefonuna indirdiği sesli çeviri aplikasyonu sayesinde dil sorunu yaşamıyor. Lokantacı kadının bir erkek kardeşi var, adı Miguel, elli yaşlarında. Onunla evlenmek istiyor, niyeti ciddi. İkide bir *me gustas mucho bebe*, *casate conmigo* diyor. Senden çok hoşlanıyorum bebeğim, evlen benimle. Gülüyor Miguel'e, sözleri hoşuna gidiyor. Ona *Tu tambien me gustas* deme cesaretini henüz bulamadı. Bir gün diyebilir, ben de senden hoşlanıyorum diyebilir, gülünce dişleri ışıldayan bu adamla evlenebilir.

Fin del Mundo.

Dünyanın sonundan sonrası sadece buzullar. N

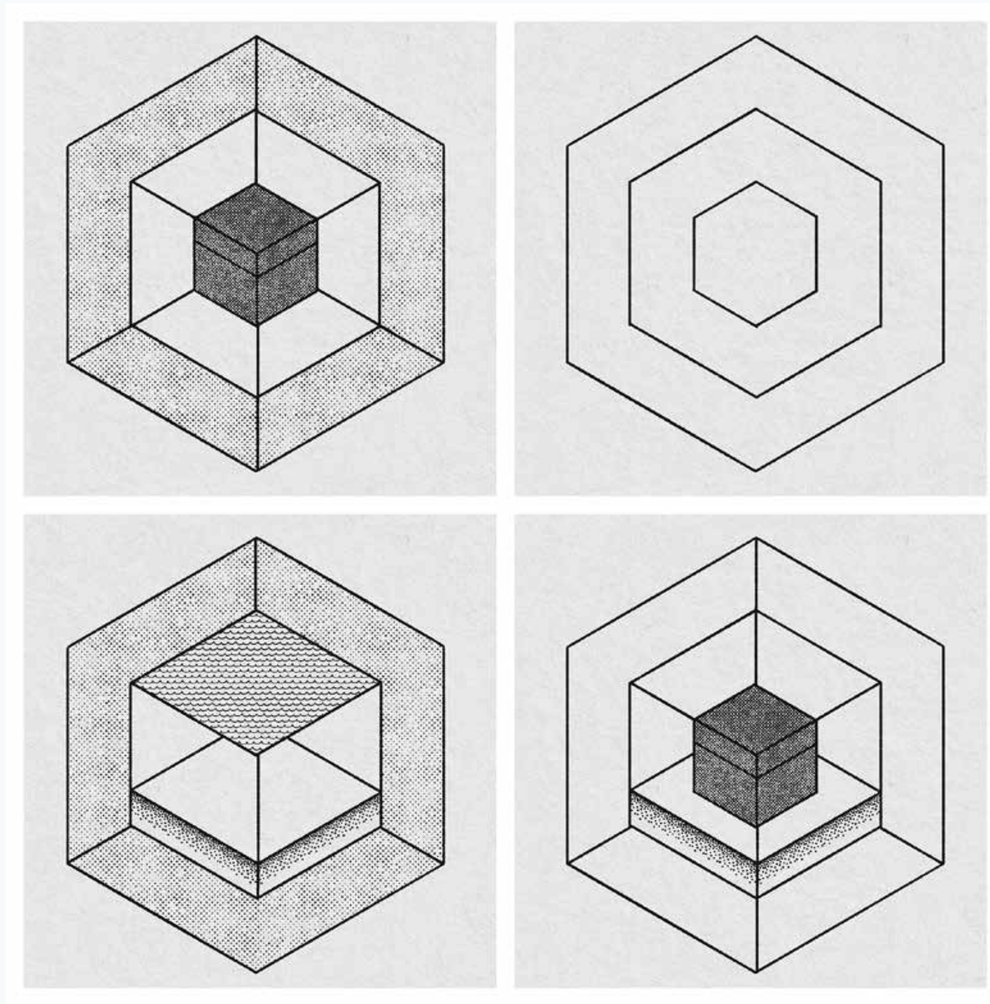
HİKMET HÜKÜMENOĞLU

Dosya

> > > > > > > Canımın içi, nereden duydun diye sormuşsun ya, o kaybolan sandığın hikâyesini annem bana masal niyetine anlatırdı. Ona da anneannem, ona da kendi annesi anlatmış. Güya bizim büyük anneanne, büyük göç sırasında bin bir güçlükle kucaklayıp taşıdığı, bebeği gibi koruduğu sandığı, tıkış tıkış sığıştıkları tekne fırtınalı denizde alabora olmak üzereyken can havliyle elinden bırakmak zorunda kalmış. Hem de kıyıya metreler kala. Derler ya tam da yüzüp yüzüp kuyruğuna gelmişken. Geriye ucu yırtık sapsarı fotoğrafı kalmış sandığın, bir de anahtar. Küp şeklinde bir sandıkmış bu, üzerinde garip şekiller varmış. Suya düşen kanım canım öz çocuğum olsa bu kadar ağlamazdım diye anlatmış anneanneme, o da anneme. Annem, karanlık suyun dibine kurşun külle gibi batanın çeyiz olmadığına emindi, o ne biçim söz derdi, kanından canından kıymetli ne var? Ne olduğunu bilmiyordu ama birkaç parça gümüşle dantel olamazdı. Neymiş peki, diye sıkıştırdığımda, bir tür emanet derdi, geri geldiklerinde kullanmak üzere büyük anneanneye emanet etmişler, o da dikkatsizlik edip kaybetmiş. Kim emanet etmiş, diye sorardım. Başka bir yerden gelenler, derdi, çok uzak bir yerden. Annem bana bu masalı anlatırken fark etmeden kaşlarını çatardı, bilip söylemediği şeyler vardı, bilmezdi ki korkudan uykularım kaçardı, ışığı söndürdüğünde yorganın altında döner dururdum. Sarı fotoğrafı ve paslı zincirin ucundaki anahtarı o öldükten sonra başucundaki çekmecede buldum. Masalın masal olmadığını işte o zaman anladım.

> > > > > > Üstadım, depoda atılacak belgeleri karıştırırken böyle bir mektup gözüme takıldı. Zarfın üstündeki mürekkep ıslanıp silindiğinden yazan kimdir, kime gönderilmiştir bilmiyorum. Doğrusunu isterseniz sayfanın arkasına iğnelenmiş fotoğraf olmasa dikkatimi çekmeyecekti ancak görür görmez geçen gün tartıştığımız konu aklıma geldi, hani şu TZ086.7 çatlağından çıkarılan kalıntılar. Siz de inceleyin istedim. Sandığın üzerindeki motifler, çatlakta bulunan cismin üzerindeki sembollerin tıpatıp aynısı. Böyle bir tesadüf mümkün mü, hele mektubun nereden baksanız 50-60 yıl önce yazıldığını hesaba katarsak? Eğer tesadüf olmadığı sonucuna varırsanız bir an evvel Arşive haber vermemiz gerekecek. Zarftan bir de zincir çıktı, mektupta sözü geçen zincir olmalı ancak ne yazık ki ucunda bir anahtar yok.

> > > > > (Çevirmenin notu: Yukarıdaki yazışma ve ekleri Merkez Arşivlerinde korunmaktadır ancak metadata tarih girişlerinde bazı tutarsızlıklar gözlemlenmiştir. Bu sebeple çeviride İkinci Dilin sunduğu ek anlamlardan faydalanmalı mı yoksa sadece Birinci Dilin kurallarına mı bağlı kalmalı ikilemi gündeme gelmiştir. Arşiv, söz konusu tutarsızlık hak-



kında bir düzeltme yapılmadığı takdirde Birinci Dilin kullanılmasını uygun bulmuştur. Bu açıdan <sandık>, <tekne> ve <kıyı> gibi sözcüklerin orijinal anlamlarından sapma olasılığı ve bunların askeri terminolojide farklı işaretler taşıyabileceği göz önünde tutulmalıdır. Dosyada yazışmaya ek olarak 40:30 taranmış pre-dijital medya yer almamaktadır. <zincir> olarak tanımlanan nesne, girişi yapılmış olmasına rağmen arşivde bulunamamıştır.)

> > > > Mesajlarıma neden yanıt vermiyorsun? Doğrusu senden böyle bir dikkatsizlik beklemezdim. Hayır hayır, dikkatsizlik değil, sorumsuzluk bu. Bu dipnotu nasıl atladın? Çeviride değişiklik yapıldıysa bütün çalışmalarımız boşa gidecek anlamıyor musun? Ötekilerden farklı olduğunu sanmıştım: daha zeki, daha duyarlı. Diğer asistanların aksine sorumluluk nedir biliyorsun sanmıştım. Aramızda özel bir şey var sanmıştım. Tüm o sözcükler yalan mıydı? Yanıt vermiyorsun ama bunları okuduğunu biliyorum. Senden tek bir ricam var: LÜTFEN BENİ SALAK SANMA. İzlendiğine dair o kuruntuların var ya, hani o paranoya numaraları, ya da bu aralar beni kendinden uzaklaştırmak için başka hangi yalanları uyduruyorsan: HİÇ BİRİSİNE İNANMIYORUM. Hiç olmazsa düzeltilmiş çevirilerin peşine düşeceğine dair bir cevap yaz bana. Rica ediyorum. Bunca çalışma boşa gitmesin. Sensiz yapamayacağımı biliyorsun. Hiç olmazsa iyi olduğunu yaz. Hâlâ umurunda mı bilmiyorum ama: Sandığın üzerindeki sembollerin deşifresi sonuçlanmak üzere. Burada olsan şimdi heyecanla birbirimize sarılmış deliler gibi dans ediyorduk. Birinci Dilin uzantısı sandığımız şekiller tamamen farklı bir köke ait çıktı. Silinmiş kısımların taranması için YZ işlemcisinden ek kullanım süresi talep ettim. Vermezler diyordun ama nasıl olduysa verdi-

ler, evet ben de inanamadım. Çıkan ilk sözcükler: <geri dönüş> (sapmaya göre <geçiş> de olabilirmiş), <anlat> (bu da <anlatı> olabilirmiş) ve <anahtar>.

> > > Daha önce tarafınıza bildirildiği üzere üniversite ağında (1) @jorgeLB1899 isimli bir kullanıcıya; (2) Bu kişinin üniversite giriş kayıtlarına & asistan olarak çalışma iznine; (3) Merkez Arşivlerinde nüfus kayıtlarına rastlanmamış; (4) Kullanıcıdan geldiğini iddia ettiğiniz yazışmalar ana sunucuda bulunamamıştır. Eğer söz konusu yazışmalar açık bir sunucudan yapıldıysa bunun (1) Yasak olduğunu; (2) Profesörler dahil olmak üzere tüm akademik personelin & öğrencilerin ana sunucuyu kullanmak zorunda olduğunu; (3) Bu kuralların herhangi birine uyulmadığı durumlarda Merkez Güvenlik İstihbarat Biriminin ilgili bireyler hakkında soruşturma açacağını bildiririz. Son olarak, akademik personelin (1) Etik iletişim kurallarının dışına çıkmasının yasak olduğunu; (2) Şekli & boyutu ne olursa olsun ikili ilişkilerin yasak olduğunu; (3) Sınır ihlali durumunda Merkez Güvenlik İstihbarat Biriminin ilgili bireyler hakkında soruşturma açacağını önemle bildiririz.

> > Merkez Arşivleri Erişim Birimi dikkatine: Devam etmekte olan cinayet soruşturmasının gizliliği sebebiyle yukarıdaki dosya & ekleri süresiz olarak erişime kapatılmıştır. Çevrim içi & çevrim dışı talepte bulunan tüm kullanıcıların kimlik bilgilerinin Merkez Güvenlik İstihbarat Birimine yazılı olarak iletilmesi gerekmektedir. Önemle bildiririz.

> Dünden beri mesajlarınız yağıyor civcivlerim, hepsine bakmaya fırsatım olmadı ama anladım ki yeni konumuz hoşunuza gitmiş. Ne yalan söyleyeyim, bana da saf oksijen gibi geldi. Bu aralar eskilerin deyimiyle "yaprak kıpırdamıyordu" bizim gerçek suç aleminde. Varsa yoksa gökyüzündeki o aptal cisim. Nereden gelmiş, yoksa uzaylılar mı göndermiş, tepemize düşer miymiş. Düşecek olsa düşerdi, bir haftadır orda duruyor işte. Sabahtan akşama kadar vır vır vır, başımız şişti... Neyse biz kendi işimize bakalım. Ama önce ne yapıyoruz? Kalp atıyoruz civcivlerim! Ve de aranızda hâlâ kanalıma abone olmayan şaşkın kaldıysa hemen şuraya tıklıyoruz. Tamam mı? Evet, dün profesörün tüyler ürperten cinayetini uzun uzun anlattım ve programın sonunda ne dedim hatırlıyor musunuz? Burnuma skandal kokusu geliyor demedim mi? Yağsın bakalım kalpler! Siz mışıl mışıl uyurken benim çalışkan ekibim Merkez Arşivlerindeki ana sunucunun arka kapısını kırmayı başardı. İçeriye usulca uzandık ve soruşturma dosyasını kopyalayıp hemencecik çıktık. Şşş, bunlar aramızda sır! Dosyayı her zamanki gibi sohbet odamızın kasasına atıyorum civcivlerim. Altın Civcivler şifreyi biliyor, altın olmayanlar da kredi kartlarını hazırlasın bakalım. Yarın canlı yayında hep birlikte analize başlıyoruz. Şimdilik şu kadarını söyleyeyim. Çapkın profesörümüz, asistanlarından biriyle yasak aşk yaşıyormuş. Ve anlaşılan asistan bizimkinden sıkılmış. Haklı valla, ben de sıkılırım, ne o öyle, sabahtan akşama şunu yap bunu yap. Neyse, buraya kadar çok banal. Ama sonrası bomba! Asistan şimdi nerede biliyor musunuz? O da morgda. Evet yanlış duymadınız, o da nalları dikmiş, hem de çok değil üç gün önce. Valla 200 GB yazışma var elimizde, henüz ben de tamamını okumadım, sondan başladım yukarıya doğru çıkıyorum. İçimden bir ses dikkatlerimizi profesörün eşine ya da üniversitedeki rakiplerine çevirmemiz gerektiğini fısıldıyor kulağıma ama bunları yarına bırakalım. Sırada sponsorlarımızdan kısa bir tanıtım var. Fakat önce bir son dakika haberi: Merkez Güvenlikten yapılan açıklamaya göre, iki hafta önce beliren ve dün gece parlak ışık saçmaya başlayan küp şeklindeki gökcisminin işlevini yitirmiş bir meteoroloji uydusu olduğu, herhangi bir tehlike arz etmediği ve üzerindeki işaretlerin herhangi bir anlam taşımadığı saptanmıştır. Önemle bildiririz. N



KAZUO ISHIGURO

“Belki bizler de yalnızca verilere ve algoritmalara indirgenebiliriz.”

İnsanlar ne yazık ki bazı şeyleri hiyerarşik yapıda görmeye, bir grubun bir diğerine nazaran daha çok hakkı olduğunu gösteren bazı ayırt edici izler bulmaya yatkın oluyor. Amerika’daki ırk, Avrupa’daki ırk ya da yeryüzündeki herhangi bir yerin ırkı üzerine bir kitap yazmak istemedim. Irk meselesi kastın belirleyicisi gibi görülür çoğu zaman ama başka şekillerde de kendisini gösterir.

KERRY SHAW

Kazuo Ishiguro yeni teknolojiler konusunda sarsılmaz bir iyimser. Yakın zaman önce katıldığı bir söyleşide, “Teknolojinin bir gün gelip bizi yok edeceğini düşünenlerden değilim,” diyor, sonra da yapay zekâ ve genetik bilimindeki umut verici gelişmelerin listesini sıralayıveriyor. İnsan klonlamasını epey rahatsız edici bir şekilde konu eden *Beni Asla Bırakma* romanının yazarından böyle bir açıklama duymak yine de şaşırtıcı. Ishiguro asıl korktuğunun, toplumun bilimsel ilerlemeler konusunda dikkatli davranmaması halinde ortaya çıkabilecek yıkıcı adaletsizlikler olduğunu ekleyerek devam ediyor açıklamasına. “Asıl bu meseleler üstüne düşünmeye ve bunlar için endişelenmeye başlamak zorundayız, çünkü şu an bu ilerlemeler çok ama çok az insanın kontrolü altında.”

Kazuo Ishiguro son romanı *Klara ile Güneş* ile odağına yapay zekâyı alarak tam da bu meselelere eğiliyor. Hikâye “yapay arkadaş” olarak bilinen ve distopik Amerika’da bir insan ailesine katılan akıllı robot Klara üzerinden ilerliyor. *Klara ile Güneş* Ishiguro’nun Nobel Edebiyat Ödülü’nü kazanmasından bu yana yazdığı ilk roman. Önceki birçok eseri gibi bu roman da bir türün sınırları içine sığmıyor, bilimkurgu özellikleri taşımanın yanı sıra bir büyüme hikâyesinin unsurlarını da barındırıyor.

Ishiguro’yla son romanını, karantina dönemindeki okuma listesini ve gelecekle ilgili korkularını konuştuk.

Bu akıl almaz kitabı bitirdiğimde kitap kulübümde hemen tartışabilmeyi diledim. Derken bu kitabı sizinle de konuşabileceğimizi hatırladım, bu çok daha iyi oldu elbette.

Aynısı değil. Kitap kulübünüz gibi değilim ben. Bir kitap üstüne soru sormak için kitabın yazarı çok da doğru bir adres değildir. Yazarlarla onların kitapları üstüne konuşmaktan kaçınmaya çalışırım.

Cidden mi? Pek çok yazar arkadaşınızın olduğunu tahmin ediyorum.

Evet var ama biz asla kitaplarımız üstüne konuşmayız. Aslına bakarsanız hangimizin hangi kitapları okuduğunu bile bilmeyiz. Belki de Amerikalı yazarlar arasında farklı bir prensip söz konusudur. Ben onlarca yıldır burada Britanya’da yazıyorum ve yazar arkadaşlarımın kitaplarımı okuyup okumadığını hiç bilmiyorum, zaten bu tür şeylerin bahsini etmek de hoş kaçmaz. Nazik bir sohbet olmaz.

Peki, o zaman yalnızca sizin cevaplayabileceğiniz şu soruyu sorayım: *Klara ile Güneş*’i yazarken aklınızda ne vardı?

Madenlerde çalışan çocuklar, berbat şartlar altındaki fabrikalarda ölen insanlar. Ayrıca endüstriyel devrimin devam etmesini sağlamak için köle olarak çalıştırmak üzere insan kaçırmak için diğer ülkelere, sanayileşmemiş ülkelere giden insanlar da var. Bence aynı hataları tekrarlamamak için ne yapılması gerekiyorsa onu yapmalıyız.



Her bir kitabımı yazarken aklımda tek büyük bir şey ve onu takip eden diğer küçük şeylerin takımyıldızı oluyor. Merkezde hep şu soru duruyor: Bir başka insanı sevmek ne anlama geliyor? Özellikle de bir insanla ilgili her şeyi verilerle ve algoritmalarla çözüp çözemeyeceğimizi sorguladığımız bir çağda. Yılların sorusu da hâlâ cevabını arıyor: Bir ruh var mıdır? Belki ortada yeniden üretilemeyecek eşsizlikte hiçbir şey yoktur. Belki bizler de yalnızca verilere ve algoritmalara indirgenebiliriz.

Öteki kitaplarımın çoğunda bu tür konuları irdeledim. Ama şu an içinde bulunduğumuz çağ ve hızla savruluyor gibi göründüğümüz yakın çağ bu soruya azıcık farklı bir açıdan yaklaşmamı sağladı.

Teknolojiden sakınmak için pek çok gerekçe olabilir. Peki siz bu romandaki sorularınızı derinlemesine kurcalamayı istemenize sebep olacak özel bir deneyim yaşadınız mı?

Teknoloji ve bilim konusunda benim de korkularım var ama her şeyi hesaba katarsak ben yine de iyimserim. Bana kalırsa teknoloji pek çok şeyi mümkün kılacak: Bizi öldüren pek çok hastalığa duyduğumuz korkudan kurtulacağız. Muhtemelen daha büyük sorulara da yanıtlar bulacağız, mesela kapitalizmi devasa eşitsizlikler yaratmayacak şekilde nasıl düzenleyebileceğimiz gibi. Yapay zekâ ve büyük veri bu konuda bize yardımcı olabilir. Ayrıca genetik teknolojiler ilaç ve tedavi alanında bütünüyle yeni bir dünya açacak, bu da bizi pek çok üzüntüden ve acıdan kurtaracak.

Bence böyle bir geleceğe pek çok insanın farkında olduğundan daha yakınız. Son yıllarda, sözgelimi yaklaşık on yıldır CRISPR olarak da bilinen genom düzenleme aracında ve şimdilerde otomatik öğrenme [*machine learning*] veya takviyeli öğrenme [*reinforcement learning*] olarak da bilinen yapay zekâ alanlarında fevkalade atılımlar yaşanıyor. Bütün bunlar oyunu baştan kuracak.

Fakat şu da var, bu zamanlar her ne kadar heyecan dolu olsa da aynı zamanda tehlikeli. Çözümünü biliminsanlarına ya da politikacılara veya oldukça zengin şirketleri yöneten insanlara bırakamayacağımız kadar büyük bazı meselelerimiz var.

Teknolojide sizi ne korkutuyor?

Geçmişe bakarsak endüstriyel devrimin ilk dönemlerinde yaptığımız o korkunç hataların bazılarını yapacağımızdan korkuyorum: madenlerde çalışan çocuklar, berbat şartlar altındaki fabrikalarda ölen insanlar. Ayrıca endüstriyel devrimin devam etmesini sağlamak için köle olarak çalıştırmak üzere insan kaçırmak için diğer ülkelere, sanayileşmemiş ülkelere giden insanlar da var. Bence aynı hataları tekrarlamamak için ne yapılması gerekiyorsa onu yapmalıyız.

Bu tür etik meseleler konusunda yeterince heves var mı sizce?

Şu an için insanların yeterince farkında olduğunu sanmıyorum. Ama insanların yemek masasında etik üzerinden tartışmalar yapıp atıp tutmalarına da öyle çok bel bağlamıyorum. Sanat, belgeseller, romanlar ya da filmler aracılığıyla yapılan tartışmaların peşindeyim ben, bunların takipçisiyim, ki insanlar bu sorunlarla duygusal seviyede gerçekten haşır neşir olabilsin.

Romanınızın mekânını neden Amerika olarak seçtiniz?

Amerika'nın özü itibariyle dispotik olduğunu düşündüğümden filan değil. Yalnızca bir merak. Amerikanvari imgeler kullanmak istedim. Amerika topraklarına benzeyen topraklar kullanmak istedim. Güneşin Amerika'nın gökyüzünde parlamasını istedim. Hafiften bir Edward Hopper dokunu-

Amerika topraklarına benzeyen topraklar kullanmak istedim. Güneşin Amerika'nın gökyüzünde parlamasını istedim. Hafiften bir Edward Hopper dokunuşu taşımasını istedim.


Fotoğraf Richard Pohle

şu taşımasını istedim. Bir de günümüzde Amerika'nın –Çin'le birlikte– yeni teknolojiyi, yeni bilimi, elbette ki yeni biyoteknolojiyi, hatta bilgisayar bilimini hızla kucaklayan toplum olduğuna dair bir anlayış var. Haliyle çok uygun göründü.

Kitabınızın gelecekte geçtiğini biliyorum ama bazı kısımları tüm o akıl almaz, kireçlenmiş sınıf sistemiyle epey çağdaş izler taşıyor.

Bunun kaynağını distopik dünya açıklıyor aslında. Yeni bir kast sistemi bu, bazı çocukları "geliştirmenin" mümkün olduğu gerçeğiyle yaratılmış bir sistem.

Tekrarlıyorum, bu zaten halihazırda bize yaklaşmakta olan bir gerçeklik. Şu an bile epey basitçe de olsa bunu yapabilme yetimiz var, özellikle CRISPR teknolojisi gen düzenlemesini çok ama çok kolaylaştırıyor. Dünya kahramanına dönüşeceğini, kendisine Nobel Ödülü verileceğini düşünen bir biliminsanı bu çalışmaları yüzünden Çin yetkilileri tarafından hapse tıkıldı. Şu an ise tüm dünyada insanlar böyle bir şey yapmanın iyi bir fikir olmadığını düşünüyor.

Bana kalırsa bu teknolojide de estetik cerrahi endüstrisindekine benzer bir sonla karşılaşmamamız çok ama çok zor. Estetik cerrahi de yanık kurbanlarına ya da doğuştan kusurlarla dünyaya gelmiş insanlara yardımcı olmak için yola çıkmıştı. Tabii ki bunun zenginlerin daha iyi görünmek için para yatırdıkları bir sektöre dönüşmesine hiçbir şekilde engel olamazsınız.

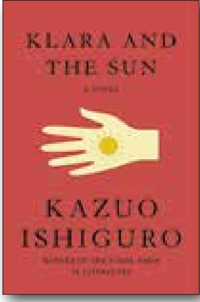
Bugün bazı çocukları entelektüel anlamda bazı yönlerden daha becerikli, hastalıklara karşı daha korunaklı, daha atletik yapmanın imkânını elimizde bulunduruyorsak bana kalırsa çok daha tehlikeli bir kast sistemi yaratmak üzereyiz. Adaletsizliğe dair atılıp tutulan geleneksel argümanlar burada geçerli olmayacak belki de, çünkü daha fazla fırsatın, ayrıcalığın ve varlığın bu insanlara yaptıkları işe uygunlukları ölçüsünde verildiğini her daim söyleyebilirsiniz. Ayrıca ilk defa olmak üzere, geçmişte ırkçı olarak değerlendirdiğimiz pek çok düşünce için artık bazı bilimsel dayanaklarımız da olacak.

Burada belli bir kast sistemini mi eleştiriyorsunuz?

Bu herhangi bir kast sistemine yönelik olmayan, bilakis her türlü kast sistemine gide-

Bana kalırsa bu teknolojide de estetik cerrahi endüstrisindekine benzer bir sonla karşılaşmamamız çok ama çok zor.

Hem tek tek uluslar hem de uluslararası anlamda bir toplum olarak çocuk gibi davrandığımızı gördük. Bir anda dünyada hiç yetişkin olmadığını filan düşünüyor insan. Ben her zaman için yetişkinlerin varlığına inandım. Ama gerçeği söylemek gerekirse yoklardı, hiçbir şeyi doğru düzgün idare edemiyoruz.



bilecek bir yorumdu. İnsanlar ne yazık ki bazı şeyleri hiyerarşik yapıda görmeye, bir grubun bir diğerine nazaran daha çok hakkı olduğunu gösteren bazı ayırt edici izler bulmaya yatkın oluyor.

Amerika'daki ırk, Avrupa'daki ırk ya da yeryüzündeki herhangi bir yerin ırkı üzerine bir kitap yazmak istemedim. Irk meselesi kastın belirleyicisi gibi görülür çoğu zaman ama başka şekillerde de kendisini gösterir. Büyürken Büyük Britanya'da geçirdiğim dönemin büyük bir bölümünde Kuzey İrlanda'da aynı ten rengine sahip ve aynı aksanla konuşan Protestanlar ile Katolikler arasında içsavaş durumu hâkimdi. Bir grubun diğerine üstünlük sağladığı, çok fazla politik güç ve polis gücü kullandığı bir durumda bulduk kendimizi. Sırf bu yüzden sürekli bombalarla yaşıyorduk. Büyüdüğüm kasabada iki bar patlatıldı ve çok fazla insan öldü – Guildford bombalamasından bahsediyorum. Bunların ten rengiyle filan alakası yoktu.

Biraz da Nobel Ödülü'nü kazanmanızı konuşalım isterim. Kazandığınızı öğrenmek ne hissettirdi?

Gerçeküstü bir deneyimdi. Nobel Ödülü muazzam gizli yapısı itibariyle epey tuhaf bir şey. Kimin kazanacağını hiç kimse gerçekten tahmin edemiyor. Meğer kimin Nobel Ödülü alacağına karar verdiklerinde bile bunu olur da fikirlerini değiştirirler diye bir yıl kadar duyurmuyorlarmış, böyle bir kural varmış, ben de yeni öğrendim. Bana Nobel Ödülü verme kararını sanırım 2016'nın sonbaharında aldılar, ödülü de 2017'nin sonbaharında verdiler.

Nobel Ödülü muazzam gizli yapısı itibariyle epey tuhaf bir şey.

Günüm bir önceki günle aynı başlamıştı. Sabah 10.30 sularında mutfak masasında oturmuş, bir arkadaşıma e-posta yazıyordum. Yukarıya çıkıp, bir duş alıp saçımı yıkayayım diye düşünüyordum ki telefonum çaldı. Arayan İsveç Akademisi değildi. İsveç'ten gelen şu efsanevi çağrıyı hep duymuştum. Bana öyle olmadı.

Londra'daki pek çok kişiden telefonlar gelmeye başladı. Sonra menajerim aradı, "Açıklamayla ilgili canlı yayını dinledik. Senmişsin gibiydi ama İsveç aksanından dolayı emin de olamıyoruz. Bir teyit edip döneceğiz," dedi. Hemen sonrasında da yayınevimden biri arayıp, "Galiba siz Nobel Ödülü'nü kazandınız," dedi. Bir arama biter bitmez telefon yeniden çalıyordu. Üçüncü çağrı BBC'den geldi, "Bir film ekibiyle birlikte size gelebilir miyiz? Çünkü Nobel Ödülü'nü kazandınız," dedi.

İlk kez o zaman, "Ah, o halde belki de doğrudur. İnsanlar sadece beni gaza getirmiyorlardır," diye düşünmeye başladım.

Sonrasında Çin'de yaşayan İngiliz arkadaşıma yazdığım e-postayı bitirmek için iPad'ime döndüm, arkadaşıma, "Şimdi burada kesmem lazım. Cümlelerimi sonlandırmam gerekiyor çünkü sanırım Nobel Ödülü'nü ben kazandım. Sana ayrıca yazacağım," dedim. Haberlerle ve diğer şeylerle ilgili çoktan bir sayfa dolusu yazmıştım. Sonrasında zaten ortalık yangın yerine döndü.

Gününüz planladığınız gibi gitmedi yani!

Aslında gerçekten büyük bir gün olacaktı, çünkü eşim Lorna saç rengini değiştirme kararını vermeye çalışıyordu ve bu neredeyse aylardır sürüyordu. En nihayetinde de saç rengini değiştirmeye karar vermişti. Randevusunu almıştı, kuaföre de gitmişti, kelimenin tam anlamıyla orada sandalyede oturuyordu, boyasının renklerini karıştırıyorlardı, derken iPhone'una bakacağı tuttu. İşte o zaman bu son dakika haberini gördü. Sonrasında da, "Sanırım saç rengimi bugün değiştiremeyeceğim, neler olduğunu bir an önce anlamam gerekiyor," dedi.

Bu arada ben evde yalnızdım ve dışarıda bir kamera ekibinin sıralandığını görüyordum.


Kazuo Ishiguro ile eşi Lorna MacDougall, 2012

Eşim eve geri gelip tüm bu insanları organize etti. Sonrasında da nihayet menajerim ve yayıncım geldi, tam olarak ne yapmamız gerektiğini bilmiyorduk. Herkesi arka bahçede toplayıp bir basın açıklaması yaptık.

Bunu sevdim.

Yaklaşık iki saat boyunca İsveç'ten hiç kimseyle konuşmadım. En nihayetinde doksan bir yaşındaki annemi aradım. Şu an ne yazık ki hayatta değil ama ne mutlu bana ki bu haberi alacak kadar yaşayabildi. Üniversitede yüksek lisans yapan kızımdan bir telefon geldi, "Nobel Ödülü'nü kazanmışsın galiba. Arkadaşlarım senin Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldığına dair mesajlar atıp duruyor," dedi. Yaşananlar hakikaten gerçeküstüydü.

Son zamanlarda ne okuyorsunuz?

Karantina günleri okuma alışkanlıklarımı sekteye uğrattı. Normal zamanlarda hiç okuyamayacağım kadar uzun kitapları okudum. Yirmi yılın ardından *Savaş ve Barış*'ı yeniden okudum ve bu sefer çok daha farklı hissettirdi. Söylemeliyim ki bu kadar iyi olduğunu düşünmemiştim. (Kahkaha atıyor.) Oraya girmeyeyim... Epey iyiydi.

Tolstoy bu söyleşiyi okumayacak.

Savaş ve Barış'ı yeniden okudum ve bu sefer çok daha farklı hissettirdi. Söylemeliyim ki bu kadar iyi olduğunu düşünmemiştim.

Ben yazsaydım şikâyet etmezdim. Ama toplumsal ortamın sığlığı beni afallattı. Sözde kalabalık karakterleriyle şöyle büyük ve ağır bir kitap olması gerekirdi ama kitaptaki herkes Rus aristokrasisinin oldukça dar bir kesiminden geliyor. Herkes aristokrat! Görsel anlamda panoramik diyebiliriz: büyük savaşlarla dolu muhteşem sahneler. Ancak özellikle dar ve elitist de sanırım. Hele de kadın karakterler korkunç. Olur da yirmi yıl sonra da hayatta olursam değişip değişmediğini görmek için kitabı yeniden okurum.

Anthony Powell'ın *Dance to the Music of Time* kitabını da okudum. Şu havalı İngiliz halkıyla ilgili çok üst-sınıf meseleler hakkında olacağını düşünmüştüm. Ama aslında gayet modern ve radikal bir deneysel romanmış, oldukça da ilginç bir kitaptı.

Fakat son altı aydır aslında yaptığım tek şey kurmaca dışı kitaplar okumak – dünyanın hali, ABD seçimleri, Brexit derken okumalarım buraya evrildi de diyebiliriz.

ABD'deki ırk algısı üstüne pek çok kitap okudum: Michelle Alexander'ın *The New Jim Crow* kitabını, Isabel Wilkerson'ın *Caste*'ını, Carol Sullivan'ın *White Rage*'ini; Henry Louis Gates Jr.'ın *Stony the Road*'unu, Ta-



Nobel Ödülü açıklamasını takiben Ishiguro'nun Londra'daki evinin arka bahçesinde yapılan basın açıklaması, 2017.

Nehisi Coates'un *Dünyayla Benim Aramda*'sını. *Learning from the Germans* adında epey ilginç bir kitap da okudum. Yazarı Güney Amerika'da yetişmiş, ardından Almanya'da yaşamış Yahudi bir kadın olan Susan Neiman'dı.

Büyük teknolojiyle ilgili de epey okuyorum. Şu an dünyanın içinden geçtiği dönemleri anlatan iki önemli kitap da okuduklarım arasında. Bunlardan birisi Shoshana Zuboff'un *The Age of Surveillance Capitalism* adlı kitabı, diğeri de (*Financial Times*'ta) gazeteci olarak çalışan Rana Foroohar'ın kitabı *Don't Be Evil*.

Bunlar yalnızca yüksek teknolojiye saldırmıyor. Biliyorsunuz işte, bunlar "Neden daha fazla vergi ödemiyorsunuz ve neden bizim gençlerimizin hayatını mahvediyorsunuz" üstüne değil. Bu kitaplar aslında bugünün en zengin şirketlerinin parayı farklı yoldan, yani bize ücretsiz hizmet sağlarken bizden topladıkları veriler aracılığıyla kazandıklarını analiz ediyor. Biz de buna toplum olarak tepki vermek zorundayız. Kendimizi kapitalizmin aşırılıklarından korumamız gerekiyor. Ben bunu muhteşem buluyorum. Klara'yı yazarken bunun bu derece farkında değildim. Artık iyice farkındayım. Belki de dünyanın şu anki haliyle ilgili bir şeyler yapmak gerekiyordur... Normalde bu kadar çok kurmaca dışı okumam.

Neden bu kadar çok kurmaca dışı okumaya başladınız?

Sanırım bir yere kapatıldığınız için, bu devasa haberler akmaya devam ettiği için: George Floyd, Trump'ın başkanlığı, Britanya'nın acayip bir sebeple Avrupa Birliği'nden çıkmaya karar vermesi. Bir de bir nevi distopyanın kendisi olan bu pandemi... Yalnızca pandemi de değil, uluslararası anlamda toplumun buna bir cevabı olmaması gerçeği de cabası. Birlikte hareket edemiyoruz. Hem tek tek uluslar hem de uluslararası anlamda bir toplum olarak çocuk gibi davrandığımızı gördük.

Bir anda dünyada hiç yetişkin olmadığını filan düşünüyor insan. Ben her zaman için yetişkinlerin varlığına inandım. Ama gerçeği söylemek gerekirse yoklardı, hiçbir şeyi doğru düzgün idare edemiyoruz. Bunun biraz da duygusal bir tepki olduğunu düşünüyorum. Orada neler olduğunu açıklayabilecek akıllı insanların kitaplarını okumak istiyorum. Yeniden dışarı çıktığım zaman daha güvende olmak istiyorum. N

İngilizceden çeviren **Cansu Canseven**

Oyunun Kuralları Değişti

Ergen bir çocuğunuz var ve zorlanıyorsunuz. Haklısınız, bazen gerçekten çekilmez oluyorlar :) Ama unutmayın, bu ilişkide yetişkin olan sizsiniz. Çocuğunuzla ilişkiniz, onun geleceği, kişiliği ve yaşamı için çabalarsanız fark yaratacağınızı biliyorsunuz.

Peki bunun için yeterince donanımlı mısınız? Çocuğunuzun kendi sorumluluklarını alması, yetişkinliğe giden yolda bağımsızlığa kavuşması için ne yapabilirsiniz? Teknolojiyle ilişkisi, uyuşturucu, seks, seksting, ölüm gibi zor konularda nasıl konuşacağınızı biliyor musunuz? İşte bu kitapla, bir ergenin duygusal ve düşünsel anlamda yaşama en iyi şekilde hazırlanması için neyi nasıl yapmanız gerektiğini öğrenebilirsiniz.



Ergen sorunlarında uzmanlaşan ve küresel çapta ün kazanan Josh Shipp, **Yetişkinler İçin Ergen Rehberi**'nde size ışık tutacak stratejileri araştırma sonuçlarıyla, örnek durum ve diyaloglarla, akıcı ve kolay anlaşılır bir dille anlatıyor. Ergenliğin korkuyla beklenen bir çatışma dönemi olmadığını, aksine türlü kazanımlarla barış içinde geçirilebilecek bir keyif dönemi olduğunu göreceksiniz.

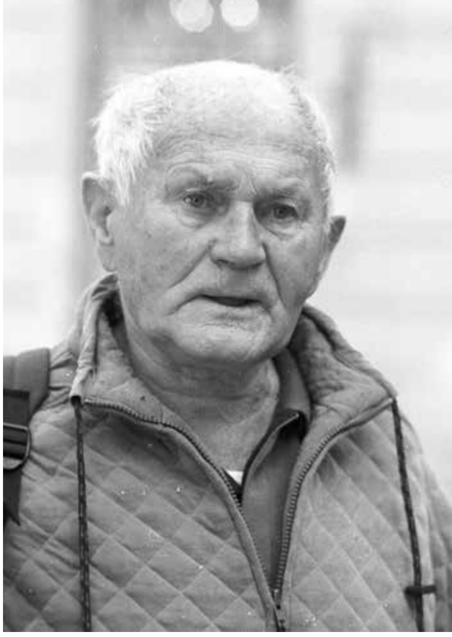
İngilizceden çeviren Tülin Er
Kapak tasarımı Tane Mavitan
312 s. • 13,6*21 cm • Nisan 2021
42 TL • ISBN 978-605-70076-2-9



www.agantakitap.com
/AgantaKitap

BOHUMIL HRABAL

Çek Edebiyatının Büyük Ustalarından





Gürültülü Yalnızlık

Çeviren
Elif Gökteke

Gürültülü Yalnızlık Hašek, Čapek ve Kundera ile beraber yirminci yüzyılın en önemli Çek yazarlarından Bohumil Hrabal'ın otobiyografik başyapıtı.

"Otuz beş yıldır atık kâğıt işinde çalışıyorum, bütün love story'm bu benim." Hidrolik presinde yıllarca atık kâğıt ve ıskarta kitap presleyerek gayriihtiyari mürekkep yalamış bilge ve berduş bir adamın kitaplarla, geçmişle, halesini yitirmiş dünyayla trajik ama bir o kadar da komik "aşk hikâyesi".

İhtiyar Haňťa'nın hurda kâğıtlarla dolu mahzeninde daldığı hayaller ve düşüncelerle, çalışırken içtiği biralarla, Prag sokaklarında ve birahanelerinde yâd ettiği hatıralarla gitgide kalabalıklaşan bir yalnızlıkta uzadıkça uzuyor farfaracı tiradları.

Lao Tzu ve Kant, Talmud ve Alman filozoflar, Antik Yunan ve modern Prag... Çingene kızı ve aziz heykelleri, sanat felsefesi profesörü ve lağım fareleri... Tarihin ve toplumun uzak uçları birbirine kavuşuyor Haňťa'nın dolambaçlı monologlarında. Yaşayarak okunmuş ve okuyarak yaşanmış bir ömrün bilgelik ve mizah dolu anlatısı **Gürültülü Yalnızlık**.

2. basım Nisan 2021
118 s. • 20 TL
ISBN 978-605-9851-08-7
Editör Oğuz Tecimen
Kapak Duygu Şentuna

www.notoskitap.com

Dağıtım
Alfa Dağıtım
212 513 34 20

NOTOS KİTAP

Vladimir Sorokin

Sezonun Açılışı



ergey bataklığın ortasında belli belirsiz kıvrılan dar patikaya adımını atacaktı ki Kuzma Yegorıç omuzuna dokunup durdurdu onu:

"Hayır Seryoj,[1] buradan geçemeyiz."

"Niye ki?" diye sordu Sergey ona dönerek.

Avcı yüzüne konmaya çalışan atsineğini savuşturarak yavaşça yanıt verdi:

"Evvelsi gün sağanak indiydi, bataklık kabarmıştır şimdi. Panino çukurluğunun orada yüksekliği senin beline erişir, benim göğsüme. O yüzden gel biz etrafından dolaşalım."

"Baltalık ormandan mı?"

"N'olmuş! Bir verst[2] ya var ya yoktur. Kara topraklı yoldan gidersek daha bile yakındır."

"Hadi o zaman. Sen daha iyi bilirsin," dedi Sergey gerisingeri dönerek.

"Orası öyle," dedi avcı gevşek bir gülüşle ve gözüne inen treuh'u[3] düzeltti, "avucumun içi gibi bilirim, elli senedir arşınlıyorum buraları."

"Her bir ağacı biliyor olmalısın."

"Bilirim canım, bilirim..." dedi avcı iç geçirerek ve geniş adımlar atarak Sergey'in önüne geçti.

Az sonra bataklığın etrafını kuşatan çalılığın sonu göründü, yerini genç huş ağacı korusu aldı.

Burası daha kuruydu, sararmış otlar bellerine geliyor, ayaklarının altında hafifçe çıtırdıyordu.

Avcı ayaküstü bir sigara yaktı, şişkin ceketli kambur sırtının ardında mavi, mis gibi bir duman uzayıp gitti.

Sergey elini cebine sokup boş Jawa paketini çıkardı, buruşturup otların içine fırlattı. Hafif bir yel akçaağaç yapraklarını hışırdatıyor, süpürgeyi andıran otları savuruyordu.

Sergey duraksamadan bir ot kopardı, ağzına attı ve etrafına bakındı. Geride kalan bataklığın üzerinde ince bir sis tabakası vardı, iki çaylak kuşu tiz sesler çıkararak sarı pembe sisin içinde döneniyordu.

Huş ağacı korusu bitince Kuzma Yegorıç sağ tarafa yöneldi. Küçük bir vadiyi geçtiler, toprağa gömülmüş kayaların etrafından dolaşıp ladin ağacı korusuna girdiler.

Sergey ağzındaki otu çıkarıp gencecik bir ladin ağacına fırlattı. Ot parçası sütbeyazına çalan yeşil pençelerin arasında kayboldu.


Fotoğraf Karl-Erik Lei

Yol genişledi ve karardı.

Avcı, Sergey'e döndü, omuzundan kayan tüfek kayışını düzeltti:

"Sen hiç gelmedi miydin buralara?"

"Yok Yegorıç. Hiç gelmemiştim."

"Tenha yerlerdir..." Avcı onun yanına geçti, yere bakarak yürüyordu.

"Çam ağaçları ne güzel. Zarif."

"Evet. Buranın çamları bir harikadır."

"Nasıl da sık bir çamlık," dedi Sergey çevresine bakınıp mırıldanarak. "Çalıhorozu da çoktur burada, fındık tavuğu da..."

"Vardı ya, çalıhorozu da vardı. Batak sever onlar, e burada yemiş de bol, keyifleri yerindeydi. Lakin sonra ne olduysa oldu kayboldular ortadan. Nedendir bilmem. Fındık tavuğu çoktur ama ha. Düdük sesine sürüyle gelirler. Dilediğin kadar vur."

"Çalıhorozları neden yok oldu?" diye sordu Sergey.

"Bir bilsem," dedi avcı gözlerini kısıp sakalını ovuşturarak. "Bilmiyorum. Avlayanı da yoktur esasen, zaten ıssız yerler buralar. Tek bildiğim, çalıhorozunun nazlı bir hayvan olduğu. İhtiyatlıdır. Fındık tavuğu olsun, kara orman tavuğu olsun – şurada ot bitmese yine gelir, nerede olsa yaşar. Amma bu başka..."

Sergey yukarı baktı.

Uzun çam ağaçları yolun üzerinde birleşiyor, aralarından ışık güçlükle sızıyordu. Ayaklarının altındaki toprak yumuşak ve kuruydu.

"Yegorıç, Korobka dışında köy yok muydu buralarda?"

Avcı başını salladı:

"Olmaz olur mu! Üç köy vardı. İkisi ufak, çiftlik gibi, biri de kırk hanelik."

"Ya şimdi?"

“Oraya buraya dağıldı ahali, ihtiyarlar göçüp gitti, gençler dersen şehirlere heves etti. Kapılar mıhlı, kulübeler durduğu yerde çürüyor.”

“Uzak mı bu köyler?”

“Biri beş verst ötededir, çiftlik daha ileride.”

“Vay... Bir gidip bakmalı.”

“Olur. Gideriz bir ara. Pencereleri saran ısırgan otlarını görürsün!”

Sergey başını salladı, tüfeğini düzeltti:

“Ne fena.”

“Fena ya. İyi bir tarafı yok. Evlerin hali içler acısı. Şu dümdüz çam tomruklarına yazık. Tam sırası kesip götürmenin, hey gidi hey...”

“Niye öyle dedin? Götürecek kimse yok mu?”

Avcı elini salladı:

“Hah... Kimse uğraşmak istemiyor. Millet iyice tembelleşti...”

“Yok canım, o kadar da değil. Bugün kereste fabrikasında nasıl canla başla çalışıyordu sizinkiler.”

“Canla başla mı?” dedi Kuzma Yegorıç şaşırarak.

“Niye? Sence kötü mü çalışıyorlardı?”

Avcı elini “o da bir şey mi” anlamında salladı yine:

“Öyle çalışılmaz efendim. Biz savaştan önce öyle mi çalışıyorduk? Saatleri mi sayıyorduk sence? Ormandan burnumuzu çıkaramazdık... Günü gelir evi barkı unutursun –müteveffa karım az fırçalamazdı beni– otların biçim zamanı geldiğinde bir türlü evine varamazsın: yok tekrar sayım, yok kozalak, yok dikim! Millet gider çay keyfi yapmaya, en sona sen kalırsın.”

Sergey gülümseyerek baktı ona.

Avcı geniş adımlarla yürüyor, tokmak gibi önüne çıkan otları aralıyordu:

“Ya savaş zamanı? Eskiden beş verst ötede fazladan on tomruk olduğu duyulsa köylüler hemen ertesi gün kapışırdı! Şimdi – çürüyüp gidiyor, içler acısı... ” Sustu, şapkasını düzeltti.

Çam ormanı seyrelmeye başladı, güneş ışınları iğne yaprakların arasından süzülüp kül rengi ağaç gövdelerinden kayarak yola düşüyordu.

“Şuraya sapacağız, vardık sayılır,” dedi avcı eliyle karşıyı işaret ederek.

Saptılar, çalılarla çevrili patikadan yürüdüler. Az ileriden bir ses yükseldi, gürültülü kanat çırpma sesleri duyuldu ve ağaçların arasında çalıhorozları görünüp kayboldu.

Avcı gözlerini erişkin çalıhorozlarından ayırmadan yaklaştı, sonra durdu:

“Bak sen. Yavrular... demek tükenmemiş soyları...”

Uzaklaşan kuşlara kulak kesilerek bir müddet dikildiler.

“Nasıl da iriydiler,” dedi Sergey başını sallayıp.

“Yaa. Güz geldi mi gencini yaşlısından ayırt edemezsin... ne patırtı çıkardılar ama...”

Kuzma Yegorıç dikkatlice öne çıktı, etrafı süzdükten sonra eğildi:

“Baksana Seryoj...”

Sergey yaklaştı, çömeldi.

İğne yapraklarla kaplı toprak çalıhorozu pisliğine bulanmıştı, yer yer horozların eşelendiği küçük çukurlar görülüyordu.

“Hâlâ yaşıyorlar...” dedi Yegorıç gülümseyerek, avucuna kurtçuk şeklindeki kurumuş horoz pisliğini aldı, ufalayıp attı. “Bari bunlar göçmeseydi...”

Sergey anlayışlı bir tavırla başını salladı.

Çam ormanının ardında engin bir çayır uzanıyordu.

Vladimir Sorokin
1955’te Bıkovo, Moskova’da doğdu. Gubkin Rus Devlet Petrol ve Doğal Gaz Üniversitesi’nin makine mühendisliği bölümünü bitirdi. Dönemin kavramsal sanatla ilgilenen yeraltı edebiyatı hareketine katıldı. Sosyalist gerçekçiliği alaya alan hikâyeler yazdı, çizimler yaptı. Bu dönemde yasaklanan eserlerinin geniş okur kitlelerine ulaşması Perestroyka sonrasını buldu. İlk romanı *Oçered* (Kuyruk) 1985 yılında Fransa’da yayımlandı. Gelecekte çarlığın geri geldiği distopik bir Rusya’da bir devlet çalışanını anlattığı *Den opriçnika* (Opriçnika Günü, 2006) da tüm dünyada beğeni topladı. Sorokin’in dil kullanımındaki yalınlık ve parçalanmışlık Sovyet ideolojisinin uğradığı çöküşü yansıtır. *Tipi* (2010) Türkçede yayımlanan ilk romanı.

Otlar biçilmiş, çayırın ortasında üç meşe bir başına kalmıştı, karşıda devasa bir kuru ot tınazı seçiliyordu. Avcı şakağını kaşıdı, arkasına döndü:

"İşte çıktık. Şimdi yarım verst daha, sonra patikalar..."

Sergey yüzüne yapışan örümcek ağını alıp attı:

"Sağdan mı dolandık biz şimdi?"

"Hı hı."

"Ne çabuk. Ben de ormandan gidelim diyordum."

Avcı sırıttı:

"Burası daha kestirme."

Sergey başını salladı:

"Sen de tam Susanin[4] gibisin Yegorıç!"

"Yok canım..."

Çayırı geçtiler, sık bir karışık ormana girdiler.

Kuzma Yegorıç ölü dalları çıtırdatarak, fındıkların esnek dallarını çekip tutarak emin adımlarla önden gidiyordu. Kısa süre içinde pamuklu gri ceketine bir sürü örümcek ağı yapıştı, kuru bir dal takıldı yakasına.

"Yegorıç, burada mantar da ganidir değil mi?" dedi Sergey avcının şişkin sırtına bakarak.

"Belli olmaz."

"Bu yaz nasıldı?"

"Fena değildi. Marya üç kova getirdi. Turşu kurduk."

Solda, çalıların ortasında yıldırımın parçaladığı bir meşe gördüler. Boylamasına yarılan gövde koyu yeşilin ortasında apaktı.

"Baksana şunun haline," dedi Sergey başıyla işaret ederek.

"Evet. Diğer ağaçlardan ayrı da durmuyor, nasıl gelmişse bu iş başına."

"Şu da aynı yerde ama onu değil bunu çarpmış..."

"Tanrı öyle münasip görmüş demek."

Sergey güldü.

"Ne gülüyorsun bakalım? Elli sekiz senesiydi... Bizimkilerden dördü otları biçmiş, evlerine dönüyormuş, omuzlarında yabalar, tırpanlar tarladan geçiyorlarmış. İçlerinde bir hatun yüksüz, elinde boş lapa çömleğiyle gidiyormuş. Yıldırım onu çarpmasın mı? Demir filan yokmuş elinde ha, boyu da ötekilerden kısa. Tanrı günahlarının hesabını sormuş olacak..."

"'Demir filan yokmuş elinde ha, boyu da ötekilerden kısa. Tanrı günahlarının hesabını sormuş olacak...'"

"Tesadüf," diye mırıldandı Sergey.

"Tesadüf diye bir şey yoktur," dedi avcı kendinden emin.

Ormanın sonu geldi, ağaç gövdelerinin arasında geniş, ışık içinde yüzen bir yol belirdi.

Kuzma Yegorıç, Sergey'e döndü, parmağını kaldırdı:

"Şimdi sessiz olalım. Duyarsa işimiz bitmiş demektir."

"Nasıl gideceğiz?" diye fısıldadı Sergey omuzundan tüfeğini indirerek.

"Aha şuradan, çalıların arasından geçeceğiz..."

Avcı çift namlulu tüfeğini omuzundan indirdi, tetikleri çekti, dipçiği koltuğunun altına sokup namluyu aşağı çevirdi ve patikanın karşısına doğru ilerledi. Sergey biraz bekledikten sonra peşinden gitti. Patika genişti. Ağır kütüklerin üstleri çalılarla, eğreltiotuyla örtülmüş, uzun otlar yol boyu duvar gibi dikilmişti. Sergey avcıya ayak uydurmaya çalışıyordu. Patikanın ortasına vardıklarında avcının ayaklarının altından dişi bir çalıhorozu havalandı, ağır ağır uçtu. Kuzma Yegorıç onu bakışlarıyla takip ederken neşeli bir küfür savurdu ve yoluna devam etti. Çayırın karşı ucuna yaklaştıklarında Sergey'e uzun alaçamı işaret

etti. Sergey başını salladı, tüfeğini yere bıraktı, sırt çantasını çıkardı ve çözmeye koyuldu. Avcı tüfeği önüne almış, kulak kesilerek etrafına bakınıyordu. Sergey sırt çantasından bir urganla küçük bir kasetçalar çıkardı. Ucuna taş bağladığı urganı savurup ağaçların sık olduğu yere doğru fırlattı. Taş üç kalın dalı aştı, urganla birlikte aşağı dönüp Sergey'in tam başı üzerinde sallandı. Sergey ipi hızla yakaladı, taşı çözüp yerine teybi bağladı. İşini bitirince düğmeye bastı ve boş ucu çekti. Vısotski'nin[5] hırıltılı sesiyle şakıyan teyp hızla yükseldi. Gerilen ipin ucunda sallanarak ne kadar yükselirse dingin güz ormanında gitarın ritmik sesi ve Vısotski'nin içli içli yırtınan sesi o denli yüksek çıkıyordu:

"Mezarlık sessiz sakindi, in cin top koşturmada, her şey edepli, her şey medeni, bir saadet ki – müstesna!"

Teyp sık çam dalları arasında gözden kayboldu, Vısotski sustu, sonra yine söyledi:

"Pervaç[6] aldım ve tatlı koz helva, Riggggaaa birası ve Kerçççç ringasıı, gidiyorum biraderle delilere bakmayaaa, bekle beni Belıye Stolbıı[7]..."[8]

Sergey urganı çamın gövdesine aceleyle sardı, tüfeği kaldırdı, çömeldi, başparmağıyla tetik kilidinin diskini kaldırdı.

"Keyfi de keyif ha delileriiiin, kim istemez onlar gibi yaşamayıı, yat uyu arzu ederseeen, arzu edersen çığır bir şarkıı!" diyen şarkı sözleri yükseliyordu alaçamın ardından.

Avcı ormanın derinliklerine gergin bir bakış attı.

Teyp delilerle ilgili şarkıyı bitirip sonrakine geçti – ateş etmeyen delikanlıyla ilgili şarkıya.

Avcı ile Sergey hâlâ kıpırtısız bekliyorlardı.

Yolun üzerinden iki ördek uçarak geçti.

Ormanın yankısı sözcükleri uğultulu ve karman çorman halde gerilere doğru gönderiyordu.

Sergey rahat etmek için dizlerinin üzerine çöktü.

"Alman keskin nişancııı işimi bitirdiiii, hiç ateş etmeyene ateş edereeek!" diyen sesi duyuldu Vısotski'nin, sonra kesildi.

Çam dalları arasından şarkıcının boğuk sesiyle bir şeyler söyleyişi, sonra az sayıda dinleyicinin gülüşmeleri duyuldu.

Avcı öne doğru iyice eğildi, birden tüfeği göstererek elini sallamaya başladı. Vısotski hiç acelesiz gitarını akort etmekteydi. Sergey ağaçların arasındaki tıknaz bedeni seçti, tüfeğinin nişan çubuğunu ona yöneltti.

"N'apıyorsun sen! Dur!" diye çaresizce fısıldadı avcı çalının arkasına gizlenip. "Uzak! Biraz daha yaklaşsın – yaralarsın, kaçar sonra!"

Sergey kuruyan dudaklarını yaladı, namluları indirdi.

Vısotski tellere sert sert vurdu.

"Lukomorye[9] yok artık, meşelerdeeen eser kalmadıı,[10] meşeden parrrrke yapsalar ya – nerdeee! Çıktı çam yarrrması tipli herifler, meşeleri tabut için kestileeer!"

Tıknaz beden ölü dalları çıtırdatarak çama doğru koştu.

Sergey tüfeği kaldırdı, terli ellerinin titremesine engel olmaya çalışarak nişan aldı ve çifte namludan iki el üst üste ateş etti.

İnleme çamlardan süzülen şarkının sesini bastırdı.

Tıknaz beden bir karartı halinde yere yığıldı, sonra kıpırdadı, kalkmaya çalışır gibiydi. Sergey eli ayağına dolaşarak şarjörü yeniden doldururken avcı çalılığın ardında hafifçe doğruldu ve tulka'sından[11] iki el ateş etti.

Kıpırtı kesildi.

"Göğğğsümdeki sıkıntıı artık dinsiiiin, dinsiiin! Bu dinlediğin tekerlemesi – önümüzzzde daha hikâyesiii!" diye uzata uzata söyledi şarkıyı Vısotski.

Sergey barut dumanının ardını görmeye çalışarak tekrar tüfeğini kaldırdı ama avcı elini salladı:

"Yeter, ölüye kurşun harcama. Gel bakalım..."

Tüfeklerini ateşlemeye hazır tutarak dikkatlice yürüdüler.

Ceset otuz metre kadar ileride kollarını ayırmış, başını küçük bir karınca yuvasına gömmüş yatıyordu.

Avcı ilk yaklaşan oldu, çizmesiyle pamuklu böğrü dürttü. Ceset kıpırdamadı.

Sergey kanlı kafayı çizmesiyle itti. Kafa iradesiz yana sarktı – memesi yanağına yapışmış kulağı görüldü. Heyecanlanan karıncalar kulağın üzerinde geziniyordu.

Sergey tüfeği yanına koydu ve belinden sarkan deri kının içinden çabucak bıçağını çıkardı.

Avcı cesedi kolundan tutup sırtüstü yatırdı.

Cesedin yüzünü kaplayan kan öbeği çırpınan karıncalarla doluydu. Pamuklu ceketin önü açılmıştı, çıplak göğüsün üzerinde kanlı saçma izleri vardı.

Sergey bıçağı kahverengi meme ucuna sertçe sapladı, sonra doğrulup elinin tersiyle terli alnını sildi.

Cesedin ağzından kan fışkırdı.

"Cüsseli," diye mırıldandı avcı gülümseyerek, cebinden çakısını çıkarıp ölünün giysilerini maharetle kesmeye koyuldu. Sergey öldürdüklerini sessizce inceliyordu.

"Orada saaahiden de bir kediiii, sağa döneeer – şarkı söyleeer, sola döneeer – fıkra patlatııır..."[12]

"İndirseydik artık Seryoj," dedi avcı başını kaldırıp.

Sergey başını salladı ve ağaca yöneldi.

"Neresine saplanmış bak hele... delik deşik etmiş..." diye mırıldanıyordu avcı cesedin kanlı karnını açıp incelerken. Sergey ağaca yanaştı, düğümü çözdü ve teybi dikkatlice aşağı çekti.

"Bu dinlediğiniz tekerlemesiii – önümüzzzde daha hikâyesiii!" diyebildi son olarak Vısotski ve Sergey'in tuşa basmasıyla şarkısı yarım kaldı, sustu.

Sergey urganı topladı, teyple birlikte sırt çantasına koydu. Avcı o sırada kafayı ustalıkla kesti, çizmesiyle top gibi itti, nefes nefese doğruldu:

"Kanı aksın hele, sonra keseriz..."

Sergey döndü, cesedin başına çöktü:

"Ne çabuk hallettik Yegorıç. Bak şu işe..."

"Sen isabet ettin, ben işini bitirdim!" dedi avcı gülerek. "Hepten de kör olmamışız demek."

"Harikasın."

"Alçak herif en sık yerden çıkıyordu."

"Evet, tuhaf bir açıdan geliyordu."

"Ama iyi hakladın sen! Göbeğini deşip geçmişsin!"

"Kafasına sen isabet ettin galiba..."

"Hı hı. Benimki miğferi bile deler geçer... Şu karıncaların içinden alsak iyi olur ama, her yerine yapışacaklar..."

"Meşenin altına çekelim..."

Cesedi ayaklarından tutup çektiler.

Kafa karınca yuvasının yanında kaldı. Avcı döndü, kulağından tutup meşenin altına getirdi onu da.

Boynundan kan akıyordu.

"Kafa karınca yuvasının yanında kaldı. Avcı döndü, kulağından tutup meşenin altına getirdi onu da."

Sergey kanyak matarasını çıkardı, bir yudum alıp Kuzma Yegorıç'a uzattı.

Beriki yapış yapış olan parmaklarını pantolonuna sildi, matarayı itinayla aldı, kafasına dikti:

"Sertmiş..."

Sergey cesedi inceliyordu:

"İri bir tipmiş. Omuzlara bak nasıl geniş."

Avcı bir yudum daha alıp geri verdi matarayı:

"İriyarı... Neyse, hadi yüzüp içini çıkaralım..."

Karnını çabucak deşti, kalbi söktü, eflatuna çalan bağırsakları çekip böbreği kesmeye koyuldu:

"Burasına da gelmiş..."

Sergey gülümsedi, yukarı baktı.

Güçlükle seçilebilen bir çaylak kuşu kanatlarını belli belirsiz oynatarak ormanın üzerinde süzülüyordu.

"Böbreği hemen şimdi kızartabiliriz ha," diye mırıldandı Kuzma Yegorıç bağırsakları karıştırırken.

"Tabii ya," dedi Sergey, "kömürde."

"Şişe de takabiliriz. Taze taze, nasıl güzel olur biliyor musun..."

"Bilirim," dedi Sergey gülümseyerek ve yine matarayı dudaklarına götürdü. "Haydi bereketi bol olsun Yegorıç."

"Bereketi bol olsun ya Seryoj, bereketi bol olsun..." N

Rusçadan çeviren **Günay Çetao Kızılırmak**

[1] Sergey isminin samimi bir konuşmada kullanılışı: Seryoj, Seryoja vb.

[2] 1,06 km'ye denk eski Rus uzunluk birimi.

[3] Kulakları örten Rus kalpağı ya da diğer adıyla kulak şapkası.

[4] Rusların milli kahramanı İvan Susanin'e gönderme. 1613 yılında Çar Mihail Romanov'un peşine düşen Polonya askerlerine rehberlikle görevlendirilen Susanin adlı köylü, düşmanları çarın olduğu köye değil ormanlara, bataklıklara götürmüş ve çarın hayatını kurtarmak suretiyle tarihe geçmiştir.

[5] Vladimir Vısotski 1938-1980 yılları arasında yaşamış Rus ozan, şarkıcı ve oyuncu. Pek çok eseri ancak Perestroyka'dan sonra yayımlanabilmiştir.

[6] Ev yapımı votkanın (Rus. *samogon*) ilk damıtmadan sonraki hali.

[7] Moskova yakınlarında, daha ziyade siyasi suçluları cezalandırma amacıyla kullanılan tımarhane.

[8] 1918-1977 yılları arasında yaşamış Rus şair ve besteci Aleksandr Galiç'in "Dinlenme Hakkı ya da Akıl Hastanesinde Tedavi Gören Biraderim Belıya Stolbı'yı Ziyaretime Dair Balad" adlı şarkısından.

[9] Kelime anlamı körfez kıyısı. Ayrıca Doğu Slavlarının mitlerinde, evrenin kıyısında bulunduğuna inanılan gizli yer. Yine mitolojiye göre dünyanın ekseni buradan geçer, Dünya Ağacı burada kök salmıştır.

[10] Aleksandr Puşkin'in "Ruslan ve Ludmila" adlı uzun şiirinin ayrı bir şiir gibi de okunan ve bilinen başlangıç kıtasına atıf yapılıyor.

[11] Tula şehrinde üretilen bir avcı tüfeği.

[12] Vısotski'nin şarkısında yine Puşkin'in şiirinde geçen kediye atıf: "Denizin kıyısında (Lukomorye'de) yeşil meşeyi gördüm, / Altında oturuyordu bir bilge kedi / İşte o kedi bana bu masalı söyledi."

Deniz Eldam

Geride Kalan Ayaklar



"Eksi bire ineceksiniz."

İndik. İki kişiler. Biz de. Dolabın kapağını açtılar, raylı çekmeceyi çektiler. Beyaz bir örtü. Örtünün örtemediği bir çift ayak. Kanı çekilince daha da beyaz, ak mermerden yontulmuş gibi pürüzsüz. Tırnakları kırmızı ojeli.

Onlardan biri, "Ayakları dışında tanınmaz halde," dedi, "ama bakmanız, teşhis etmeniz lazım."

Öteki örtüyü açtı. "Yatan kızınız Nazlı Terpen mi?"

"Evet o," dedi. Hemen kabul etti. Ben etmedim, edemedim.

Onlardan biri beyaz topuklu ayakkabıları uzattı, ötekisi formu. Ben ayakkabıları aldım, o imzayı attı. Biz olarak geldiğimiz bu yerden hiç olmadığımız kadar yalnız döndük. Ve sonra o da çekip gitti.

Ev sessiz. Buzdolabının sesini duyuyorum, votkalarımı soğutuyor. Tek işi bu, iki şişe votka soğutmak. Benim işim soğumalarını dinlemek. Hafta sonuna kadar bunlar yeter, bitince iki şişe daha alırım. Ayaklarıma dokunuyorum, buz. Her geçen gün sıcaklık içimden usulca çekiliyor. Tamamen çekilip toprağa karışacağı o günü özlüyorum. İsterlerse ayaklarımı şimdiden gömsünler.

Elimdeki kırmızı ojeyi avuçlarımın arasında yuvarladım, çalkaladım, karıştırdım. Kapağını açıp fırçayı şişenin ağzına sürterek üzerindeki fazla ojeyi sıyırdım, sürmeye hazır hale getirdim. Ayaklarımı sehpaya dayadım, tırnaklarıma baktım.

"Anne yıllardır şu sedefli beyazdan bıkmadın mı? Hadi bugün narçiçeği kırmızısını dene."

Ellerim yine titremeye başladı. Kalktım, ojeyi sehpanın üstüne bıraktım. Ayaklarımı altıma aldım, camdan dışarı baktım. Evlerin ışıkları yanmış, perdeler çekilmiş. Dışardaki hayat her zaman olduğu gibi. Sadece birer ışık. O ışıklardan biri olmak istemiyorum. Lambayı da televizyonu da açmıyorum. Televizyondaki gülen insanlara, daha da kötüsü güldürmeye çalışan insanlara katlanamıyorum.

Kapı çalıyor. Beklediğim biri yok. Gidip açtım. Elinde küçük bir çanta, paspasın gerisinde durmuş bana bakıyor. Ben de ona baktım. Ağzı saçının sakalının arasında kaybolmuş ama gözlerindeki o bakış geldi, içimdeki o yeri buldu. Kapıyı kapasam geldiği gibi



sessizce gidecek. Kapamadım, kenara çekildim.

İçeri girdi, elindeki çantayı kapının yanına bıraktı. Demek ki kalmayacak, gidecek. İyi.

Ayağında hâlâ evden giderken giydiği sandaletler. Eğildi, çıkarıyor. Ayakları soğuktan morarmış, çamurdan kirden leş gibi olmuş. Durdu, eğildiği yerden ayaklarıma baktı. Uzanıp ayağıma dokundu. Tüylerim diken diken oldu. Ne hakkı var.

Ayağımı elinden kurtardım. Geri birkaç adım attım. Doğruldu, dolabı açıp terliklerini çıkardı, ayaklarını terliklerin içine sakladı.

"Sen de çorap giy, ayakların buz gibi olmuş."

Yüzüne baktım, gülümsemeye çalıştı, beceremedi. Ben denemedim bile. Salona gittim, tekli koltuğa oturdum. Peşimden geliyor sandım, mutfağa gitmiş. Dolap, çekmece sesleri, ocağın çakmağı. Sigara kokusu.

"Hiçbir şeyin yerini değiştirmemişsin."

Bana mı diyor, kendi kendine mi konuşuyor. Bir şeylerin yerini değiştirsem ne olacak. Başka bir evde başka bir düzen kursam, hatta başka bir şehre taşınsam yine de olmaz, biliyorum.

"Çay da var."

Önümdeki votka bardağına baktım. O çayı niye aldım ki. Yoksa bunca zamandır bekliyor muydum. Dönsün gelsin mi istiyordum.

Geldi, ışıkları yaktı.

Gözlerimi acıyla kıstım.

Karşıma oturdu. Ellerini önce dizlerinin üstüne koydu, sonra göğsünde birleştirdi.

"Sana kahve, kendime çay koydum."

"Niçin anahtarını kullanmadın?"

Sakalını sıvazladı. Eliyle saçlarını arkaya doğru taradı. Gözüyle sehpadaki ojeyi işaret etti.

"Sürecek misin?"

"Anne kırmızı ojemi bulamıyorum?"

"Ojeyi ne yapacaksın şimdi, tam çıkarken?"

"Ayak tırnaklarıma süreceğim."

"Ayakkabın kapalı, kimse ayaklarını görmeyecek ki."

"Belki bir yakışıklı ayakkabılarımı çıkarmak ister."

"Nazlı ne fenasın. Anneye söylenmez böyle şeyler. Balo biter bitmez doğru eve, tamam mı?"

İkimizin de gözü ojede. Ben cevap vermeyince kalktı. Çayı demleyecek herhalde. Bu kez mutfağa değil, yatak odasına doğru gitti. Doğru ya, kışlık eşyalarını alacak. Ben de kalktım, ayakkabı dolabına gittim. Kışlık botlarını çıkardım, kapının önüne, çantasının yanına koydum.

İçerden seslendi. "Çöp poşeti getirir misin lütfen."

Çöp poşetlerini kutusuyla aldım, bir an önce bütün eşyalarını toplasın gitsin. Pişmanlık iki kişilik değil.

Yatak odasına seğirttim.

"Buradayım," dedi.

Yatak odasında değil. O günden beri açamadığım kapının ardında. Nazlı'nın gardırobunun karşısına geçmiş beni bekliyor.

"Bu işi artık halletmeliyiz."

Önce ortadan yok oluyor, sonra bir gece ansızın gelip işleri halledebileceğini sanıyor. Bu işi halledince renkler eski parlaklığına, sesler eski neşesine kavuşacak sanıyor.

"Çık o odadan."

Gardırobu açtı, kıyafetleri hızlı hızlı yatağın üzerine atmaya başladı. İçeri girip onu durdurmak, buna bir son vermek istiyorum ama eşiği geçemiyorum.

"Yardım edecek misin?"

Geldi, elimdeki poşetleri aldı. Yatağın üstündekileri poşetlerin içine tıkmaya başladı. Sarı kazağını, en sevdiği kotunu, formalarını, küçük çiçekli yazlık elbisesini. O doldurdukça içim boşalıyor, artık ayakta duramıyorum. Kapının dibine, eşiğe çöktüm. Sadece seyrediyorum. Poşete koyduklarına bakmıyor bile, körlemesine, otomatik hareketlerle dolduruyor. Dolap bitince durmadı, şifoniyere geçti. Sutyenler, külotlar, çoraplar... Aynanın önüne bakıyorum. Pembe rujunu sürmüş kapağını kapamamış.

"Anne ya, benim rujlarım çabucak bozuluyor, seninkilere hiçbir şey olmuyor."

"Çünkü ben kapaklarını kapıyorum Nazlı. Sen de kaparsan seninkiler de bozulmaz. Hiç benimkilere sulanma."

Gözüm şifonyerin yanına kayıyor. Beyaz topuklu ayakkabılar. Tutmayan ayaklarıma, ellerime, bütün vücuduma yakıcı bir sıvı pompalanıyor. Birden olduğum yerden fırlayıp ayakkabılara atıldım. Beni görünce o da hamle yaptı ama ayakkabılara ondan önce vardım. Sımsıkı yapıştım.

"Ver onları bana, artık zamanı."

Bütün gücüyle elimden çekiyor ama alamaz. Vermeyeceğim. Beni bırakması için ayakkabıların topuklarıyla neresine denk gelirse vuruyorum. Bütün gücümle. Onları benden alamayacak. Yere düştük, üstüme çıktı, ellerimden beni yere çiviledi. Avazım çıktığı kadar bağırıyorum. Susturmak için ağzıyla ağzımı kapadı. Ben debelendikçe o beni öptü. Bir süre sonra debelenmeyi bıraktım, o da ellerimi bıraktı. Ayakkabılar hâlâ elimde, sıkı sıkı

"Çöp poşetlerini kutusuyla aldım, bir an önce bütün eşyalarını toplasın gitsin. Pişmanlık iki kişilik değil."

tutuyorum. Onun elleri vücudumda dolaşıyor, ayakkabıları bırakmıyorum. Bir eli mememi sıkarken öteki eli geceliğimin altına kaydı, külotumu çıkardı.

"Alo anne, galiba ben âşık oldum. Hayatımın en güzel günü. Balo bitti ama after party varmış, gidebilir miyim lütfen."

Nefes nefese boynumu, ağzımı öpüyor. Ayakkabılar elimde, altında kaskatı kesildim. Bacaklarımı araladı, sonra durdu yüzüme baktı. Elimdeki ayakkabıları gösterdim.

"Sence balodan sonra, yani kazadan önce o çocukla beraber olmuşlar mıdır?"

Birden bütün ağırlığıyla üstüme kapaklandı, sarsılarak ağlamaya başladı. Çok ağır, altında eziliyorum. Üstümden ittim, yanıma yuvarlandı, iki büklüm oldu. Acı çok acayip bir şey, olmadık anlarda vuruyor insana. Sesine katlanamıyorum. Ayakkabıları bıraktım, kulaklarımı kapadım. Ağlayan insanlar da gülen insanlar kadar çekilmez.

"Anne inanmıyorum. O ayakkabıları almışsın."

"İnsan liseden bir kez mezun olur."

"Anne çok teşekkür ederim, o zaman ortaklaşa giyeriz. Hey ayakkabılar, eğlenmeye hazır mısınız. Hadi gidip dans pistinin tozunu attıralım."

Bıraktım ağlasın, kapıyı üstüne kapadım, salona gittim. Koltuğa oturup ayakkabıları giydim, kulaklarımı tıkadım. Sus be adam, sus artık. Aklıma çay geldi. Mutfağa gittim. Çaydanlıktaki su bitmiş. Ketılda su kaynattım, çayı demledim. Kendime kahve koydum. Topuklu ayakkabılar mutfağın çıplak fayanslarında tıkırdadı.

"Anne gel sana birkaç vals adımı öğreteyim."

Başım dönüyor. Koltuğa oturdum, kahvemden bir yudum aldım. Neden sonra geldi, yeniden karşıma oturdu. Gözleri ağlamaktan kıpkırmızı. Geldiğinden daha kısa görünüyor şimdi, daha yaşlı, daha çirkin.

"Konuş benimle."

"Hayatımın en güzel günü, dedi. Çok eğleniyorum, dedi. Lütfen, dedi. Hayır diyemedim. Benden nefret etmesini istemedim. Hayır deseydim. Hemen eve gel, başka parti falan yok, deseydim. Diyebilseydim."

Uzandı, ayakkabıları ayağımdan çıkardı, öptü. Sehpadan kırmızı ojeyi aldı. Büyük bir dikkatle ayak tırnaklarıma sürmeye başladı. Onun da elleri titredi ama sürmeyi bırakmadı. Çok yavaş ve dikkatlice sürdü. Taşan yerleri tırnağıyla sildi. N

YELİZ AKINCILAR

Geçen

Köprünün hemen girişinde oturmuş ayı izliyordu. Tırabzanların arasından sarkıttığı ayaklarının durgun göl yüzeyinde salınan gölgesine baktı, bunca zaman suya yazı yazdın öğretmen. Uzakta duyulan, inilti hışırtı arasında gidip gelen sesler, köprü bitiminde sağ tarafa yığılmış saman balyaları ardındaki aceleci, kan ter içinde bir doyum telaşını ele veriyordu. Duyulurum korkusuyla bir kez daha soluğunu tuttu.

"Sal nefesini sal, boğulacaksın. Değil seni, yer yarılsa duymazlar kendi depremlerinden." İrkildi. Sesini mızraktan geçirircesine fısıldadı, "Şişşşt duyacaklar, mahcup olacaklar. Ne vakittir dikiliyorsun tepemde!" Cem tırabzanlara tutundu, fısıldayarak Zeynep'in yanına çöktü. "Ters yapma öğretmenim. Geçenlerde bizim hergeleler aralarında konuşurken duydum, aşkla sevişenin zelzelesi başka olurmuş." Zeynep'in beyaz şakağında aklına bir yol olup uzanan damar gölgesi seyirdi. "Cem!" Kadının uzun kirpiklerinin ardındaki dipsiz karanlığa baktı. Utandırmış olmanın mahcubiyetiyle konuştu. "Sana göre zevzeklik ediyorum ama sahi söylüyorum. Gencecik kadınlar, erkekler. Buğday haziran dedi mi başlar, ağustos sonuna kadar her gün bir arada. Sevdalanmadan olur mu? Hasat bitsin, başlar görücüler gidip gelmeye. Geçen kış düğünden alamadık ya başımızı." Ay ışığı Cem'in yüzüne düşüyor, sol yanağında, birkaç haftalık sakalının içinde parlak bir midye sırtına dönüşmüş yara izini aydınlatıyordu. Zeynep istemsizce kalkan elini fark etti, indirdi. Parmak uçlarını ovdu, sağ elinin yüzükparmağındaki beyaz halkayı da, geçen kıştı değil mi, benim yüzümden. Ah Yavuz, Muhtar durumu idare etmese rezil olacaktık köylüye. Ya Cem idare etmese? Titrer gibi olan çenesini hafif yukarı verdi, derin, uzun bir nefes aldı, şu dakika aklıma gelmeli değil mi? Hiç aklından çıkıyor mu ki öğretmen hanım. Düşünceler arasında sağa sola salladığı başını önüne eğdi. Çenesi bu defa göğsünde, gözlerini bir an için kapadı. Cem pantolonunun cebinden çıkardığı ikiye katlanmış zarfı sağa sola büküp duruyor. "Çok oldu öğretmen, acımıyor artık." Zeynep yanıt vermedi.

Suyu çekilmiş göl, ovada bir leke. Tuzdan eğrilerle kucaklanmış yüzeyinde batıp çıkan ördeklere bakıyorlar, susuyorlar. Balyaların ardındaki ses şimdi uzun soluklara dönmüş. Havada başak kokusu. Cem avucunun ayasını sakalında, yara izinde gezdiriyor. Diğer elindeki zarf kalın güçlü parmakları arasında birkaç kat. Zeynep bölüyor sessizliği. "Gidecek misin?" "Duydun demek." Zeynep'in dudaklarına gölün kenar çizgilerinden bir eğri yansıyor. "Öğretmenler duyar." Sesi lafı bitmeden inceliyor, genzine yuvarlanıyor. "Ne zor alıştım ben bu köye Zeynep Öğretmen. Yıllarca, sen gelene dek hazmedemedim sürgünümü. Ne dilekçeler, yazılar. Mümkün mü? Benim gibi bir ziraatçı geceden sabaha atansın. Hem de neredeyse

“Sonra bir korku. Akarsularla gürül gürül taşınıp deltalarda kalan alüvyonlar gibi, duruyor öyle.”



kendi memleketine. Burhaniye’de yaşayıp çalışmak için ne sakıncasız memurlar sıradayken.” Cem bakışları hâlâ gölün yüzeyinde, sesi tırmıkla geçilmiş, “Belli ki güçlü birilerinin işi.” Ayın önüne seyreden bir küme bulut Zeynep’in çenesini tutan titremeyi saklıyor. Yavuz’un zarf içinde yazanı, sözcükleri birer çivi ederek cümleye sapladığı telefon konuşması şimdi aklında. Onlara doğru yüzen bir dikkuyruk rengârenk başını suya daldırıp çıkarıyor. Çevresinde oluşan halkaların arasında bir madalyon gibi. Zeynep canlanmaya gayret ediyor, ördeği gösteriyor. “Ne zamandır böyle güzelini görmüyordum.” “Ben ömrümde ilk kez görüyorum.”

Zeynep başını balyalara doğru çevirdi. Üstdudağını alttakinin içine doğru hafifçe kıvırdı, tuzlu birkaç damlayı dilinin ucuyla içeri aldı. Gözleri şimdi bol şalvarının üzerine dökülen sıkmasının eteklerini düzelterek, sık adımlarla uzaklaşan Emine’yi seçiyor. Ondan da ötede Ali Haydar, Söğüt’e doğru tepeyi aşmış bile. Başını Cem’e çevirmeden, “Ne oldu bunların işi? Muhtar konuşmuş mu Emine’nin babasıyla?” Cem’in bakışları suyun üzerindeki halkalarda. “Kamil Abi makul adam. Ama yine de köylüye karşı kendi razı gelmiş olsun istemiyor.” “Ne olacak ya?” “Kaçacaklar. Bir vakit sonra sular durulur, gelir el öperler. Tahtacı olup da istemeyle kız alanı olmaz köyden Öğretmen Hanım.” “Yine de iyi, imkânsız değilmiş ya.” “Öyle, imkânsız değil.” İki genç ayrı yönlere doğru incelen birer virgül olup uzaklaşıyor. Zeynep önüne dönemiyor. Cem yüzünden indirdiği parmaklarını Zeynep’in tırabzanın üzerine öylesine atılmış bir mendili andıran eline değdiriyor. Başı hâlâ öte yana bakan Zeynep’in bedenini bir sarsıntı alıyor. Cem sol avucunu, şimdi demirleri daha güçlü kavramış bu saydam elin birer düğme gibi beyazlaşmış eklemlerinin üzerine bırakıyor, kavrıyor. Bedenini Zeynep’e döndürüyor, göğsünü açıp şimdi arkasını dönmüş, sırtını hafif kambur vermiş bu ürkek bedene sarılıyor. Sağ eli karnında. Zeynep sırtı Cem’in göğsünde kalıyor. Gözlerinden dökülenleri saklaması mümkün değil artık. Cem kadının yüzünü geçip boynuna inen o incecik çayda dudaklarını gezdiriyor. Zeynep’in tırabzanın üzerindeki eli soğuk, beyaz, yüzü ve karnı ateş içinde, terliyor. Duyulur muyum, soluğunu tutuyor, bu karnımda gezinen

ele bıraksam kendimi. Parmaklarının göğsüne yükseldiğini biliyor, açılmayı bekleyen o ilk düğmenin kendisini saldığı yerden içeri girdiğini, tenini bulduğunu. İçimdekini tutmasam artık, yüzümü dönsem ona. Cem'in sağ eli gömleğinin içinde, her yerinde. Göğüslerindeki bu sevinç, kasıklarındaki bu sızı. Göl kadar duru, göl kadar ıslak. Sıklaşan nefesleri dön diyor yüzünü. Sonra bir korku. Akarsularla gürül gürül taşınıp deltalarda kalan alüvyonlar gibi, duruyor öyle. Bedeni Cem'in göğsünde erirken durmak zor, karşı koymak imkânsız değil ya dedim, öyle dedi, imkânsız değil. Cem dudaklarını kulağına taşıyor. "Üzerinden bir kış, bir yaz geçti Zeynep, acımıyor artık. Ama bu zoraki tayinle gidersem bu his kaybını da yüzümde götüreceğim. Aynaya her baktığımda benimle olacak bir imkânsızlığı. Dön yüzünü bana, bu zarfı yırtıp atayım gölün dibine." Uykudan uyanır gibi irkiliyor Zeynep, Yavuz bu, omuzlarından sarsıyor. Cem'e yüzünü dönüyor. "Geçen kıştı, değil mi?" Sağ elini yüzüne koyuyor, yüzükparmağındaki beyaz halka ve yara izi yan yana. Sırtını dikleştiriyor. Bedenini uzaklaştırıyor.

Susuyorlar. Yüzleri karanlıkta. Ay doğrudan gölün üzerinde şimdi. Göl hâlâ ovada yalnız bir leke. Dikkuyruk ve etrafındaki halkalar bu lekedeki tek kıpırtı. Neden sonra yutkunuyor Zeynep. Boğazındaki yumruyu tartıyor. "Biz o elindeki kâğıtlar kadarız. Saklanamayız, huzur bulamayız. Birlikte hep suyun yüzünde oluruz." Tıkanıyor. Gözleri kocaman damlalarla göle yuvarlanırken nefesleniyor. "Yavuz nikâh gününü almış. Seçimlerden önce olmalıymış. Tayinimi istemişiz bugün, eli kulağındaymış. Öyle dedi. Tayinin olmasa ne olur, dedi. Eylül'le birlikte Ankara'dayım.'

Dikkuyruk öte yana karanlığa yüzüyor. Cem tırabzanları bırakıyor, ay bulutları. Üzerlerinden bir incirkuşu geçiyor. ■

Fatma Nuran Avcı

Üç Otuz Paraya Fal Baktı

Adresini borç kayıtlarından öğrendim. Beni görür görmez tanıdı. Suçüstü yakalanmış biri gibi kekeledi, ne diyeceğini şaşırdı.

"Yoksa sen misin?"

Başımı salladım sadece. Yüzüme uzun uzun bakınca rengi sararıverdi. Kahvehanenin kapısından tuttu. Sayıklarcasına, "Çok aradım, bulamadım sizi. Taşınıp gitmişsiniz," dedi. Kaç yıl sonra aradın da bulamadın, desem belli ki hatırlamayacak.

"Kimse kimseyi evinde bedavaya oturtmaz biliyorsun," dedim. Lacivert tayyörüm, evrak çantam kim olduğumu ele veriyor sanırım. Ayakta durdukça kahvehanenin içindeki insanların meraklı bakışlarına hedef olmuştuk. Ne hatırımı sorabiliyor ne de git ya da kal diyebiliyor, öylece bekliyordu. Bir şeyler yiyip rahatça konuşma bahanesiyle az ilerideki kafeteryaya gitmeyi teklif ettim.

"Tamam, milletin ağzına laf vermeyelim sabah sabah," dedi. *Doğru ya el âlem ne der sonra, itibarın iki paralık olur.*

Geniş salondan geçip sigara içilen bölümdeki boş masaya oturduk.

"Kahvaltı ettin mi," diye sorunca düşündü. *En son ne yedi kim bilebilir.*

"Ben de etmedim," dedim. İki kişilik servis açılmasını rica ettim. Sofra mükemmel şekilde hazırlandı. Tabaklara, kahvaltılıklara dalıp gitti bir süre. Çatalın ucuyla aldı peyniri, bir parça domates, iki zeytin tanesi yedi. Elleri nasıl da titriyor. Az zaman değil. Otuz yıldan fazla, her akşam kaç şişe... Gözaltı torbaları dolu dolu. Topluiğne değse patlayacak. Yanakları kıpkırmızı. İnce bir dilim ekmeği bitirmeden ekmek sepetine koydu. Sigara yaktı aceleyle. İlk dumanı üflediğinde nerede olduğunun farkına yeni varmış gibi kafeteryanın içine göz attı.

"İşe bak. Eski evi ne hale getirmişler, ne biçim para kırıyorlar," dedi. Gencecik garsonların masalara koşturmasına gözucuyla baktı. Umursamaz şekilde omuzlarını silkti.

"Ne gereği vardı buraya getirdin beni, iki tabure isterdik, bir kenarda otururduk," dedi.

"Ya da simit alıp parka mı gitseydik baba," dedim. Birden irkilir gibi oldu.

Çocukken pazar günleri parka götürürdün. Keyfin yerindeyse salıncakta sallardın, değilse bankta oturup beklerdin. Saatine bakardın ikide bir. Vaktimiz dolmuş, hadi, derdin. Elimi tutardın, konuşmadan yürürdük. Yolda başının üstünde simit tablası taşıyan amcayı görürdük. Sıcak sıcak, yeni çıktı fırından, diye bağırırdı. Görmezden, duymazdan gelirdik.

Çaylarımızı tazelemesini işaret ettim garsona. Yudumlarımı ufak ufak alıp lokmalarımı



olabildiğince uzatarak çiğnedikçe sıkıntısının artmasının keyfini çıkardım.

Nasıl oldu bilmiyorum. Sadece bir kere, öğleden sonraydı. Tuzpazarı'na düştü yolumuz. Raşit az mercimek, az pilav üstü kuru veriver, diyerek çalımla girmiştin esnaf lokantasına. Peşinden seğirtip gösterdiğin sandalyeye oturmuştum. Köşe başında bulunmuş, hayrına doyuracağın bir çocukmuşum gibi isimsiz... Ağır ağır çorba içmeme kızmıştın. Sağa sola bakıp oyalandığımı sanmıştın. Yüzüne bakabilmek için yaptığımı, seninle daha fazla kalmak için çabaladığımı anlamadın.

Bakışları yine aynı. Donuk. Hep dalgın. Ne düşünür, aklından neler geçer tahmin edilemez. Çok da merak etmiyorum. Gömleğinin yakası zaten ele veriyor düşkünlüğünü. Cebinde ikiye katlı kâğıt parçası. Haftalık umudu. Göğsünde ağarmış bir avuç cansız tüy, cildi ciğer gibi kızarık. Göbeği masaya dayanmış, çakmağıyla oynuyor. Yanan sigara küllükte, düştü düşecek. İzmariti tutup bastırınca kendine geldi.

"Sıkıldıysan kalkalım, bir yere daha uğrayacağız," dedim. Karar verecek önemli bir soruymuş, ağzından dökülecek tek kelime hayat memat meselesiymiş gibi düşündü.

"Nereye gideceğiz? Bu bacakla yürüyemem ben," dedi.

Dişlerimi sıktım. Ne oldu bacağına baba, demedim.

Alçıdan yeni çıkmıştı ayağım. Topalladığımı, yürürken nasıl zorlandığımı fark etmemiştin. Arkadaşından borç istemek için İpekçilik'teki dik yokuşlu o eve tırmandırmıştın. Kapıda tartışırken yere oturuvermiştim. Adam yumruğu sıkılı tam sana vuracakken beni gördü.

"Defol git, utan be şu çocuktan. Çalış. Bende beş kuruş yok. Görmüyor musun çöplüğümü?"

Sokakta ondan başka köhne ev yoktu. Toprağın üstüne tuğlaları üst üste yığmışlar, kiremitsiz çatıya naylonları gerip büyükçe taşları üzerlerine koymuşlardı. Penceresinden dışarıya uzatılmış baca tenekedendi.

"İt herif, numaracı. Buralara yokluktan geldi sanki. Saklanmış izbeliğe. Ne işler çeviriyor belli değil," diye söylenerek gidiyordun. Küçük avuçlarımdan güç alarak zorla adım atıp dizlerim sızlaya sızlaya sana yetişmeye çalışmıştım.

Hesabı öderken cüzdanımdan çıkardığım paraya baktı. Bıraktığım bahşişi görünce patlar gibi, "Sokaktan mı süpürüyorsun, çok değil mi verdiğin?"

Üniversiteyi kazandığım zaman ilk defa şaşırtmıştın. Zarf uzatmıştın, para koydun sanmıştım. İçinden oyalı bir mendille gümüş yüzük çıkmıştı, harçlık olarak. Nasıl okudum onca yıl...

"Zamanında bana da o bahşişleri vermeselerdi avukat falan olamazdım," dedim.

Çantamın fermuarını çekip kalktım hırsla. Kollarını masadan indirmedi, alnını kaşıyor durmadan.

"Taksi çevireceğim yoldan, gidelim," dedim. Sesimdeki sertlikten korkmuş olmalı. Yüzüme baksa öfkemi görecek. Direnir gibi, gitmiyorum dercesine hareketsiz kaldı.

"Oturuyorduk işte, bizi kovan mı vardı?"

"Niye kovsunlar, ne yaptık ki," diye karşılık alınca sağ eliyle sol bileğini tutuverdi.

Annemin parmaklarını hissettin mi şimdi? Bu vakitte el kadar çocukla ne yaparım, nereye giderim, diyen kadının yalvarmaları kulağında mı? Ne büyüsü, ne muskası Suat, kahve falı baktım. Parayla bakmadım. Ne dediler sana? Vallahi yalan. Elektriği kesmeye geldiklerinde Suzan Abla vardı. Borç veriyorum, ödersin sonra, dedi. Kadını çağırayım yüzleşelim, evladımın ölüsünü öpeyim, diye yeminler edeni hatırladın mı? O gün orada unuttun değil mi? Yıllar yılı merak edip bir kez sormadın. Öldü mü, kaldı mı?

Bekliyorum. Hiç ses çıkarmadan, ısrar etmeden. Yaşadıklarımdan öğrendiğim tek şey sabırla beklemek nasılsa. İster ayakta, ister oturarak ya da dertop olup kendime sarılarak... Karşımda yüzüme bakmaya cesaret edemeyen biri. Herhangi biri ama soyadını taşıyorum. Ona dokunmak istemedim, sandalyenin ayaklarını taş zeminde ileri geri gıcırdattım. Başını kaldırıp konuştu.

"Ne dikiliyorsun tepemde, alacaklı gibi."

Gülümsedim.

"Alacaklıyız elbette. Kaç yılın aylık nafakasını toplarsak..." diyerek yarıda bıraktım cümlemi.

Yan dönüp ellerini baldırlarına koydu. Bacaklarını açtı. Sivri burunlu, yumurta topuklu ayakkabılarını görünce mideme ağrı girdi.

Tekmeleyerek kapı dışarı attığın karındı, kızındı bir de sokağa fırlayan arkasına basılı bu ayakkabının teki. Koşarak gitmiştim onu almaya. Kucağımda kalmıştı, sen çoktan kapıyı kapamıştın.

"Hadi, yeter artık, kalk," dedim.

Sonunda yan yana caddeye doğru yürümeye başladık. Az sonra bir taksi selektör yakarak durdu. Ön koltuğa, şoförün yanına omuzlarını gere gere kuruldu. Altmış yaşlarındaki sürücüye, Hayırlı işler, dedi. Adama sağdan devam etmemizi söyledim. Sıra Meşeler Mahallesi'nden geçerken, "Vay anasını, ne olmuş buralar ya, ne meşe kalmış, ne iki katlı evler," dedi. Sürücü sırıtarak, "Mağarada mı yaşıyorsun birader? Yolun hiç mi düşmedi

buralara, bu sitelerden ev almak için millet deliriyor," deyince adama dövecek gibi baktı.

"Bana ne milletten? Sorduk mu? Gevezeliğin âlemi yok."

Şoför hiç bozulmadı. Devam etti sözlerine.

"Yeşil Bursa yamyam müteahhitlerin eline düştü anlayacağın. Çatısı akarmış, merdiveni gıcırdarmış, ısınmazmış, bahane de bunlar yani. Tamam da ağaçlardan ne isterler?"

Adamın sözlerine karşılık vermedi, etrafa bakmaktan vazgeçti. Stadyumun orada kırmızı ışıkta durunca sürücüye Altıparmak Caddesi yönüne doğru ilerlememizi söyledim.

"Buraları da ayrı hikâye. Ne sinema kaldı, ne dükkân. AVM diye bir şey icat oldu," derken Gece Mahallesi'nin girişini kaçırdık.

"Yüz metre geride kaldı, dönmemiz gerek," dedim şoföre. Adam kızdı bu defa. Tam adresi bir türlü söylememişiz, nerden bilecekmiş. Sonunda çıkardım ağzımdan. Şaşırır gibi oldu.

"Gece mahallesi, çıkmaz aralık mı? Falcı Perihan'a mı gidiyorsunuz yoksa? Öldü mü, kaldı mı bilmem. Epeydir müşteri taşımadım," dedi.

Bedeninden umulmayacak şekilde boynunu bana döndürdü. Yanı başında olsam saçlarımdan sürükleyecek gibi nefretle baktı. Tükürürcesine, "Nereye gidiyoruz söylesene. Ben gitmiyorum. Bas frene. Sağa çek arabayı," dedi. Dikiz aynasında sürücüyle göz göze geldik.

"Devam edin lütfen, aldırmayın ona," der demez fren yerine gaza bastı adam. Yıldızkahveler'in kestirme dönüşünden mahalleye daldı, adı gibi çıkmaz sokakta durdu. Taksiden indik. Dörder katlı gösterişsiz iki binanın arasına sıkışmış fukara evinin kapısını gösterdim.

"İşte burası. Arayıp da bulamadığın evimiz," dedim. Terk edilmiş artık. Camları kırık, perdeleri yırtık. Çatlamış duvarlarının arasından otlar çıkmış. Dudaklarını sarkıttı, çok iyi bildiğim küçümseyen ifadesiyle, "Perperişan oldunuz, size bakmadım mı demek istiyorsun? Beni güldürme. Kirası ucuzdur buraların. Konu komşu birbirini kollar. Annen hep bilir işini," dedi.

Boğazım düğümlendi. Daracık sokağın ortasında yıkıntının önünde kalakaldım. Pencere kanadı açılır gibi ses duydum neden sonra. Yaşlı bir kadın karşıdaki evin üst katından sarkmış bize bakıyordu.

"Kimi aradınız kızım," diye seslendi.

"Kimseyi aramadım teyze. Bu evde bir zamanlar kiracıydık."

"Perihan'ın kızı mısın yoksa," deyince başımla onayladım.

"Sen beni bilmezsin. Okuyordun İstanbul'da. Annen gibi kadın bir daha dünyaya gelmez. Üç otuz paraya fal bakardı. Hiç kötü şey demezdi, hep teselli. Allah rahmet eylesin." N

"Bedeninden umulmayacak şekilde boynunu bana döndürdü. Yanı başında olsam saçlarımdan sürükleyecek gibi nefretle baktı."

ŞİİRİN OLUŞUMUNDA İNSAN PSİKOLOJİSİNİN YASLANDIĞI KAYNAKLAR

Şükrü Erbaş

Biz şarkımızı birisine söylemezsek dünyada sevgi olmaz. Kendimizi taşıyamayız. Arzumuz ruhumuza azap verir.

Doyumsuzluk. Sonsuz bir arzu. Geçicilik duygusu. Çok geniş bir yelpazede korku. Sevmek ve sevilmek yoksunluğu. Fiziki ve ruhsal şiddet. Hazların ve hayallerinin engellenmesi. Bunların hiç bitmeyecek acısı. Ölüm kaygısı. Yalnızlık endişesi. Tüm bu duygu ve yaşantıların birbirine geçmiş olarak yer aldığı sonsuz bir ana rahmi: Çocukluk. Bu çocukluk üzerine kurulmuş bütün bir hayat. Bu hayatın insandan insana akıl almaz bir çeşitlilikle var olduğu, derinleştiği, dünyayı hem cennete hem de cehenneme çevirdiği bir sonsuz ruhsal karmaşa.

Aslında, bunlardır şiirin/yazının psikolojik kaynakları ve kaynakların üzerinde yükseldiği insan yaşantıları, deyip bırakmak mümkün ama biraz uzatacağım. Bunları düşünürken, Louise Glück'un bir sözünü okudum ve, İşte tam da bu, dedim. Buradan başla ve burada bitir. Çocuklukla ilgili pek çok söz bilirim ama sanırım en billurlaşmış olanı buydu: "Dünyaya bir kez çocukken bakarız, gerisi hatıradır." Ben bu sözü, Dünyaya sonsuza dek çocuk gibi bakarız, bakmalıyız, büyüdükten sonra görülecek bir şey kalmıyor, diye okumak istedim biraz da. Hani Cansever'in, "gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk / hiçbir yere gitmiyor" dediği gibi. Attilâ İlhan'ın "çocukluktan çıktığını sanmak aslında çocukçadır" dediği gibi. Bu çok değerli sözlere bir tane daha eklememe izin verin. Aragon, "şair, konuşurken ve yazarken nevrozludur, çocuk kimliğini çıkarır" der. Yazma sürecini en iyi anlatan sözlerden biri bu kanımca.

Bu sözler bize insanın hayal hanesinin, kişilik yapısının, duygularının, kendisiyle ve dünyayla kuracağı ilişkinin, sonraki hayatının, gelecek rüyalarının, bir anlamda belkemiğinin çocuklukta oluştuğunu ve bizi ölüme kadar taşıyacak en büyük hazine olduğunu söylüyor. Bu nedenle sanırım çocukluğa bakmadan, oraya yeniden ve yeniden dönmeden ne şiirsel imge, ne yaratıcılık, ne yaşadığımız gerçeklik, ne hayal gücü, ne de gelecek anlaşılabilir. Freud, "şiirsel eylemin ilk izlerini çocukta arayabiliriz. Çocuğun en sevdiği, en çok uğraştığı şey oyundur. Kendine özgü bir dünya yarattığına, içinde yaşadığı dünyanın eşyalarını kendine en uygun şekilde düzene soktuğuna göre, oynayan her çocuk şair gibi davranıyor demektir. Şair de çocuğun yaptığını yapar. Düşsel bir dünya yaratır kendine" der ve ekler: "Yalnızca doyumsuz insan düş kurar. Doyuma ulaşmamış arzular düşlerin öncüleridir." Freud'un bu son cümlesini biz, Doyuma ulaşmamış arzular şiirlerin öncüleridir ve her şiir bir arzunun gerçekleşmesidir, diye okuyabiliriz.

Gerçek bizi yaratır, biz de gerçeği. Bütün varlıklarıyla, kurduğu ve yıktığı bütün toplumsal-bireysel değerlerle, düşünce ve inanç sistemleriyle, yarattığı bütün sanatsal formlarla, doğanın ve insanın varoluş büyüsü sanırım bu diyalektikte yatar. Gerçek, insanı yaratır, sözcüğün hakiki ve mecazi anlamlarıyla yaratır, onu bedensel ve zihinsel olarak var eder; insan da onu var eden gerçeği hem fiziki olarak değiştirir hem de yarattığı değerlerle değiştirir, dönüştürür, yeniden yaratır. Yoksa insan yalnızca içgüdüleriyle yaşayan bir varlık olurdu. Değer duygusu olmazdı, canı sıkılmazdı, güzellikten haz almazdı, iyilik duygusunu bilmezdi.

Valéry şiirsel imgeden söz ederken, "hiçbir şeye benzemeyen yoktur" der. İnsanın rüyaları nasıl gerçeğinden doğar ve hangi akıldışı formlar içinde var olursa olsun dönüp dolaşıp o gerçeğe benzerse; ruhsal yapısı, kişiliği, duygusal çarpıntıları, şiiri, acısı, öfkesi, yalnızlığı, arzuları da, döner dolaşır o gerçeğe benzer. Benzemese de o gerçeğin harcı ile karılır, ona ulanır. Olağan hayatta akıldışı dediğimiz, hastalık saydığımız, toplumun değerlerine uymayan ne varsa, gelir bambaşka bir akıl içinde, bambaşka bir gerçekliğe dönüşür. Şu farkla ki, bu gerçeklik fiziki olarak yoktur. Yanılsamalı bir gerçekliktir. Sadece dile, sese, renge, bambaşka bir anlama ve duyguya dönüşmüştür. Bizim ruhsal dünyamız, karmaşamız fiziksel varlığımızla el ele vererek, bir yanı aydınlık bir yanı karanlık sezgisel-düşünsel süzgeçlerden geçerek o âna kadar bilmediğimiz tuhaf bir "düzene" girmiştir. Bu, yeni, kurmaca, yalnızca bize ait olan düzen bize kendimizi sevdirmiştir. Anlamadığımız yanımızı anlamamızı sağlamıştır. Böylece korkularımızı, başkalarından kaynaklı endişelerimizi, bir derin güvensizlikle bizi kuşatan yalnızlığımızı sanki hayatımızdan çıkarmıştır.

Sözün bundan sonrasını, yazma serüvenimi anlamaya çalıştığım şiirsel bir metinle sürdürmek istiyorum. Çocukluktan bugüne, şiirin diliyle, şiirimin ana izleklerine çok kısa değinmeye çalışacağım. Böylesinin, sözlerimi örnekleme ya da somutlama anlamında daha iyi olacağını düşünüyorum. Böylece, çocukluktan bugüne şiirime kaynaklık eden psikolojik, sosyolojik, kültürel, siyasal gerçekliği de satır başlarıyla olsun paylaşmış olurum:

İçimdeki çocuk çok erken dillendi. İlk masalı dinlediğimde, ilk türküyü anladığımda, suların ve ağaçların sesini ilk duyduğumda, geceden ilk korktuğumda yazmaya başladım. O seslerin büyüsüyle, o hikâyelerin ardından hayal hanem akıp gitti. Yalnızlığın ilk kayıtlarıydı o sesler. Hevesin ilk kayıtları. Acıdan korkuya büyümenin ilk kayıtları. Ölüme kadar hep döneceğim o hazineye. En derinlerimde tozlu, yaralı duran o biricik yaratıcıma.

Bozkırın büyük yalnızlığından doğdu her şey. O yalnızlıktan yapılmış evlerin şekilsiz, okunaksız, gölgeli, korkuyla mayalı yazısından. Gerçeğin içimize akan soğuk kanından. Gaz lambaları, puhu kuşları, gökyüzü kandilleri, çakır dikenleri, ırmakların sisli uğultusu, kitapların hayal hanemize doldurduğu uzaklar, büyük hayatlar. Sonra ilkgençliğin kanatlarıyla şiir. Sonra devrim rüyası. Sevginin gövdemize yürüyen ilk karıncası.

Sonra bir uzun yolculuk. Büyülü meydanlar. Geleceğin avuçlarımızda çiçek açtığı bir zaman. Yoksulluğu ve ölümü çok erken öğrendiğimiz 'alacakaranlık'. İnsan olmanın harflerini kâğıda düşmeye başladığımız yürek çarpıntıları. Büyük şehir denen korku. Vitrinlerin baş döndüren uzaklığı. Kalabalığın küçük yalnızlığı. Herkesin birbirinin içinde kaybolduğu hayatlar.

Sonra gökyüzüne varan bir kalabalık. Acının evleri. Umudun büyük cezası. Şiddetin kırmızı sokakları. Sonra kalbin sessizce soğuması. Sonra bir ruhsuz yalnızlık. Unutmanın açık hapishanesi. Bu kadar çok ve bu kadar sessiz olmanın cehennemi. Hiçbir iyiliğin soluk alamayacağı bir korku. Aynı şeyleri söylerken bile birbirinden nefret etmek. Yalnızca kendini seven bir aptallık.

Ben canımı dünyaya tutuyorum. Onlar yaralarını görüyorlar. Ben kötülüğü yazıyorum. Onlar iyiliğin ipeğini dokuyorlar. Ben bir gelecek fotoğrafı çekiyorum. Onlar fotoğrafa ruhunu veriyorlar. Ben onların şarkısını söylüyorum. Onlar sesleriyle soluğumu yedi renge boyuyorlar. Ben bir yürek masalı anlatıyorum. Onlar kirpiklerinde düğümlü arzuları seviyorlar.

Biz şarkımızı birisine söylemezsek dünyada sevgi olmaz. Kendimizi taşıyamayız. Arzumuz ruhumuza azap verir. Güzellik cezaya döner. Bize yaşama sevinci bağışlayacak bir 'gönül yaramız' olmaz. Otları da yıldızları da ancak ölünce görürüz. Taşların bile aşkla soluk aldığını duyamayız. Birisi bizi sevmezse, bizim insanlara söyleyecek sözümüz kalmaz.

Şöyle bitirmek isterim... şiirin/yazının ana izleklerinin doğduğu, yaslandığı psikolojik kökenleri, bunlara kaynaklık eden yaşantıları bilmek hiçbir zaman şiirin nasıl oluştuğunu açıklamaz bize. Biz ruhumuzu allak bullak eden, bütün varlığımızı acının çarmıhlarına geren, örneğin bir baba korkusunu, anne şefkatinin yoksunluğunu ya da hiçbir zaman doyurulmamış bir aşk arzusunu çırpına çırpına dile dönüştürürüz ama yazarken neden o sözcüğü değil de bu sözcüğü, neden o benzetmeyi değil de bu benzetmeyi seçtiğimizi kendimize bile açıklayamayız. Açıklasak da bunun yazılan şiire hiçbir katkısı olamaz. Akıl gereksiz demiyorum elbette ama bu akıl neredeyse tamamen bir sezgiye, duyuşa dönüşmüş bir akıldır. Verili aklın dışında bir akıldır. Şiiri yazarken ya da okurken, derinlerde, diplerde bir ince ses, usulca kulağımıza "anladım" der ve biz anlarız. "Oldu" der ve biz o boğuntu duygusundan kurtuluruz. Biraz abartılı olsa da, bundan tanrısal bir haz alırız. N

Yapıncak Gürerk

His

Bu sabah onu sımsıkı sarıldığı rüyalarından koparan soğuk ayakları değil, sol omuzundaki hafif sızıydı. Uykulu yanağı hâlâ yastığa yapışık ve ağırken bir anda gözlerini açıverdi. Yeni bir gün. Yüzyıllardır beklediği.

Omuzundaki sızıyı tatlı tatlı ezerek yana döndü, komodine uzanıp kitapların üzerinde eğreti duran yarım bardak suyla ilacını içiverdi.

Dün boşanma kararının verildiği son duruşma sonrası komşu bakkaldan kaptığı boy boy kolileri sürükleyerek eve gelmiş, kocasına ait ne kaldıysa bir hışımla kolilere tıkıştırmış, sonra da evi köşe bucak temizlemişti. Nasıl dayansın omuzu? Doldurduğu her kolide sanki ciğerlerindeki sıkışmışlık bir nebze çözülmüş, yıllarca içine çekemediği soluğu yavaş yavaş kendine yol bulmaya başlamıştı.

Yine de bu sabah ferahlık yerine ekşi bir his vardı içinde. Hâkimin verdiği son söz hakkını kullanamayışı bir türlü aklından çıkmıyordu. Mahkeme salonunda, gözlerin kendine çevrildiği anda birdenbire tir tir titremeye başlamış ve soğuktan başka bir şey düşünemediği için günlerce hazırlanıp bir araya getirdiği o etkileyici üç beş cümleyi dahi söyleyememişti. Kendine bir kez daha öfkelendi. Ruhsuz evliliği nasıl da hak ettiği gibi sessizce bitmişti.

Koridordaki irili ufaklı kolilerin üzerinden atlayarak mutfağa geçti. Ne olursa olsun bugün diğerlerinden farklı, önemli bir gün olduğuna göre armağanı güzel bir kahvaltı olmalıydı. Beyaz peynir, domates, kapıya henüz bırakılan taze ekmek. Çayı koydu, demlensin. Buzdolabından peynir ve iki domates çıkardı. Sonunda mis kokan domateslerin mevsimi gelmişti. Anneannesinin üç kardeşiyle birlikte yaşadığı, yazın tüm kuzenlerin bir araya gelip neşeli sesleriyle cıvıl cıvıl şakıdıkları eski konağı hatırladı. Konağın, büyük eniştenin herkesten sakınarak bezediği domates, reyhan kokan arka bahçesini.

Artık böyle güzel şeyler düşünmeliydi. Yılların ruhuna kazıdığı gerginlikten ancak bu şekilde kurtulabilirdi.

Ne var ki evliliğini kâbusa çeviren sahneler ısrarla zihninin öbür köşesinde kendini hatırlatmaya devam ediyordu. Burnuna akşamdan kalma çamaşır suyu kokusu geldi. Balkonun kapısını açtı. Hafif bir serinlik okşadı yüzünü. Özenle sofrasını kurdu. Peynir tabağını hazırladı, bir çay tabağına beş altı zeytin çıkarıp üzerine zeytinyağı gezdirdi, biraz da kekik. Köşesini geniş tutarak üç dilim ekmek kesti. Ekmek çıtır çıtırdı, fırından taze çıkmış, mis gibi kokuyordu. Ucundan ufacık koparmamak için kendini zor tuttu. Domatesi doğramaya başladı. Ama ah.



Domates soğuktu ve onun soğukla arası hiç iyi değildi.

Savrukça, hızlı hızlı dilimlemeye başladı domatesi. Hiç değilse şu bir taneyi doğrayayım bitsin, demişti. Oysaki soğukluk çoktan sinsi bir şekilde parmak uçlarından yukarı doğru tırmanmaya başlamıştı. Hem ne hız. Kılcal damarlarındaki yaşam suyu düşman görmüşçesine, üstüne gelen soğuk istiladan telaşla geri çekiliyordu. Parmakları donuyordu.

Eve o günlerde az uğrayan kocasının yastığını kapıp yatağı terk ettiği, misafir odasına taşındığı gün donmuştu parmakları ilk kez. O an üstüne bir üşüme gelmiş, titremeye başlamış, üzüntüsünün buhar olup gitmesi için sıkı sıkı yorganına sarınmıştı. Yine de damarlarında esen soğuk rüzgârı durduramamıştı. Çare bu değildi. Buz kesen parmakları yastığın altında ama hissizdi.

Ellerini musluğun altına tutup sıcak suyla birlikte acıyı lavabo deliğine, oradan da toprağa akıtmayı sonradan öğrenecekti. "Eli soğuk, kalbi sıcak karıcım"la başlayıp "buz gibi kadınsın"la noktalanan evliliği boyunca işte böyle her gece üşümüş, parmakları buz kesmişti.

Soğuk, yatakta yalnız kaldığı o günden beri ruhunu da tenini de acıtır olmuştu. Üşümekten öte bir şeydi bu. En çok da geçen yıl, ablası ve yeğenleri yarıyıl tatilinde kar düşmeyen şehirden gelip lapa lapa yağan karla karşılaştıklarında çocuklarla kartopu oynayamamak ona dokunmuştu. Kocası o gün de yoktu sanki. Çocuklar geldiğinde hep bir iş seyahati çıkarır, onlar gidene kadar da dönmezdi.

İkinci domatesi de doğrayayım hemen, dedi. Ama kan çekildikçe canı öyle yanıyordu ki. Dayanamadı, domatesi bıçağı bir kenara bıraktı. Acıdan dişleri birbirine geçmiş, gözleri buğulanmıştı. Tam sıcak suyun yardımına koşacaktı ki durdu, ellerini açtı. Gözlerini soğu-

ğun ısırdığı, rengini kaybetmiş beyaz parmaklarına dikti. O anda keskin bir acı saplandı, parmaklarına mı kalbine mi ayırt edemedi. Gözpınarındaki bir damla yaş yanaklarından süzülüverdi. Soğuk tüm parmaklarını yuttu. Acı bitti, parmakları hissini kaybetti. Ellerine bakıyordu. Artık bir ölü eliydi onlar, cansız, hissiz, ruhsuz. Bir süre kıpırdamadan öylece kaldı.

Hissizlik ölüm demek değil miydi? Yaşamış mıydı ki zaten bu hayatta? Gün yüzü görmüş müydü? Yaşamanın yolunu yordamını bile bilmiyordu.

Birdenbire başını koridora çevirdi. Hızla koridorun sonundaki yatak odasına yöneldi. Yine korkunç bir günün sonrasında ağlayarak gittiği psikolog, kocasıyla ilgili takip edemediği bir sürü şey söyledikten sonra şefkatle, “Siz de keskin nesnelerden uzak durun,” dediğinde ne kötü hissetmişti kendini. Ama eve döndüğünde birden aklına gelmiş gibi komodininin üstüne yığdığı kitapların arasına bir bıçak saklayıvermişti. Belki aylardır orada duran o bıçağı çekti çıkardı. Parlak çelik yüzeyini yavaşça yüzüne tuttu, kendi aksini aradı, sisli puslu karışmış bir surat gördü karşısında, silik. Bıçağı bu sefer avucuyla sıkıca kavrayarak tereddütsüz bir şekilde sol elinin hissiz işaretparmağına bir hamlede ince ve derin bir kesik attı.

Acı. Kırmızı bir acı. Parmağının ucunda bir ılıklık. Zihni bulanmaya başladı. Düşünceleri yavaşlamıştı. Kısık bir sesle, Acı duyduğuma göre henüz ölmüş değilim, dedi. Kendi sesi başkasının sesi gibi tınlamıştı kulağında. Yıllar önce bir yaz günü –herhalde ablasının doğum günüydü– mahallenin çocuklarıyla saklambaç oynarken, yanlışlıkla büyük eniştenin bahçesindeki kovana dalmışlardı. İşte o gün arılar kolunu bacağını soktuğunda hissettiği acı geldi aklına. Ablasıyla birlikte kaçarlarken hem ağladıkları hem de aptallıklarına kahkahalarla güldükleri acı. Yüz kasları gevşedi. Gülümsedi. Sonra sakince komodinin çekmecesinden ilaç kutuları arasına saklanmış yara bandını bulup çıkardı. Ilık kanı hafifçe emmek için parmağını ağzına götürdü, ardından özenle sardı.

Salonda balkon kapısı hâlâ açıktı, ellerini ön bahçedeki yaşlı ıhlamurun gölgelediği balkonun demir parmaklıklarına dayadı ve başını hafifçe kaldırarak yorgun bedenini ağacın ardına saklanmış güneşe çevirdi. Yaprakların düşürdüğü hareketli gölgeler arasında parıldayan minik ışık huzmeleri yüzünde dans ediyor olmalıydı. Gözlerini yumdu ve derin bir nefes aldı. N

Burak Alıcı

Akıllı Telefon Krizi

Akıllı telefonumu kırdığımda karım çok kızdı. Başka seçeneğim kalmamıştı, en azından öyle olduğunu sanıyordum. Bir tarafta sonu gelmeyen kaydırmalar, türlü haberler, arkası kesilmeyen gösterişli fotoğraflar, öte tarafta sağ arka ayağı altına gazete kâğıdı sıkıştırdığım yazı masam, üstünde ne zaman açtığımı hatırlamadığım laptopum, not defterlerim, okunmayı bekleyen yığınla kitap.

Elim kolum bağlanmış, telefon ekranına yapışmıştı. Bütün gün sosyal medyayla hemhal olduktan sonra, gece bir bebeği yatağına yatırır gibi telefonu yastığımın yanına bırakırdım. Kısa süre sonra sinyallerin ya da manyetik dalgaların yaydığı enerjiyle uyarılır, ekrana boş boş bakar, son kontrollerimi yaptıktan sonra rahatça uyuyabilmek için dua ederdim. Bu durum uzun süredir devam ediyordu, canıma tak ettiği an hamlemi yaptım, bunun büyük bir kavgaya neden olacağını nasıl bilebilirdim.

Karım yaptığımı görünce küplere bindi, bin bir emekle para kazanılıyordu, üstelik böyle bir dönemde yaptığımdan utanmalıydım. Oysa zerre utanmıyordum. Tekli koltuğa gömüldüm, döşemedeki bir noktaya gözlerimi kilitledim, karımın tepesinin attığı durumlarda sessiz kalmak en iyisi. Uzun süre sakin duramayacağımın farkındaydı, buna rağmen elleri havada gidip gelmeye, söylenmeye devam etti. Karşılık vermemek için kendimi zor tuttum.

Sonra buraya geldim işte, bu kokuşmuş otel odasına, öncesinde boş sokaklarda biraz dolaştım. Ne yapacağımı bilmiyordum, biraz dolaşıp eve gidecektim, sakinleşmemize yetecek kadar. Otelin önüne gelince fikrim değişti. Boyası kabarmış boş duvarda yalnızlığını yansıtan otuz yedi ekran led, altında küçük kare masa, herhalde kullanılmamaktan ya da aşırı kullanılmaktan plastik sandalyeye doğru eğrilmişti. Evdeki masam, özene bezene marangoza yaptırdığım eşyalar kullanılmayınca küsüyor olmalı, telefonlar dışında, onlar eskimiyor, sürekli güncellenip duruyorlar.

Geçen hafta da şiddetli bir kavga ettik, geçen ay da olabilir. Karantina dönemi yüzünden günleri karıştırmaya başladım. İşe ayda birkaç defa gidince zamanı saymanın önemi kalmıyor. Kavga alışverişten dönüşümüz sırasında başladı. Ellerinden yere doğru uzanan poşetler yüzünden kamburu çıkmış. O haldeyken öfkesi mimiklerine, ses tonuna yansıyordu. Çok müsriftim, hiç hesap yapamıyordum, hayat müşterekti.

Eve girdiğimizde unutur sandım, ondan gizli aldığım birkaç şeyi görünce film koptu.

Yeni bir tuzluk setine ne gerek vardı. Ayakuçlarımdan başlayan sıcaklık yükselе yükselе tepe noktaya ulaştı, sonunda açtım ağzımı yumdum gözümü, neler dediğimi hiç hatırlamıyorum, çok iyi şeyler olmadığı kesin. Kavgamız karımın telefonumu kafama doğru fırlatması, keşke o zaman kırılsaydı, anlık refleksimle darbeyi ustaca savuşturmamla sonuçlandı. Şiddetli kavgalarımızda, özellikle ağzımdan saçma sapan bir şey çıkarsa –hatanı kabul et, benim suçum yok vb.– bu sözler küfürden daha beterdi, yakınında ne bulursa düşünmeden fırlatır. Sert şeylerin eline gelmesi dışında sorun yok.

Beni buraya getiren olayları düşünüyorum. Karım söylendi durdu, susmasını beklemek azap vericiydi. Sırtımda başlayan ağrı ince ince süzülerek boynuma vurmuştu, sabit bir noktaya bakmam dayanılmaz hale geldi. Artık yeter, diye bağırdım. Ayağa fırladım, kolumla yüzümü sakladım, duvar dibinden eğile kalka ilerledim. Onca yıldan, sayısız kavgadan sonra edindiğim tecrübe sakin olmamı kulağıma fısıldıyordu. Dış kapıya ilerlediğimi fark edince biraz sakinleştiğini hissettim, yanılmışım, bağırmalarını arkamdan sürdürdü. Kapının açılış sesini duymuş olacak, Nereye bu saatte, dedi. Cevap vermedim. Bari telefonu bul, dedi, aslında tam duymadım, öyle demiş olacağını tahmin ediyorum.

Şimdi bakıyorum da kırmaktan başka çözüm yolları olabilirdi. Sosyal medya detoksu yapabilirdim. Geçenlerde karımla beraber bir video izledik, gerçi ben uyumaya çalışıyordum, zorla dinlemiş bulundum. Teknoloji konusunda uzman olduğu ses tonundan belli bir adam arınmaktan, telefonları bir köşeye atmaktan, teknoloji detoksuna girip beyni sıfırlamaktan bahsediyordu. Video bitince, Hemen bunu uygulamalıyız, en azından bir gün boyunca, dedim. Cevap vermedi, arkasını dönüp uyudu.

Ne olursa olsun iyi ki kırmışım. Aklımdan geçenlerle ellerimin senkron içinde olmadığı bir andı. Önce elimle ortasından büktüm, ekranı ipinceydi, hemen kırılacağını sanmış olmalıyım. Düşme durumlarına karşı Ar-Ge ekipleri çalışıyor olmalı, haklarını vermek gerek, sadece cılız bir çıt sesi çıkmıştı. Ekranın yüzeyinde kıl inceliğinde çatlaklar oluştu, ona rağmen insafsızca çalışıyordu, sinirlerim daha çok bozuldu. Sertçe yere attım, üstünde birkaç kez zıpladım, ekran tuzla buz olmuş, görüntüler gitmişti, bütün yaptıklarıma rağmen kasası sağlam duruyordu. Karım o an salona girdi, Delirdin mi, diye üstüme atıldı ama telefon çoktan elimden karanlık gökyüzüne doğru savrulmuştu.

Duvar saati dahi yok, odada zaman çok önce durmuş, doksanlı yıllardan birindeymişim gibi hissediyorum. Yatağın üzerine serdikleri geyikli battaniye hissi artırıyor. Uzandım, üzerimde paltom, ayağımda siyah çizmelerim, akıllı telefonum olmadığı için başka yerlerde neler döndüğünden habersiz, zamanın içinden düşerek bu ölü odaya eklemlendim. Kendimi dinlemeye başladım, içimden gelenlere tutunabilirim. Sararmış çiçek desenli perdeden yarımayı seçebiliyorum. Suratıma düşen mavimtırak gri ışık düşüncelerimi çoğaltıyor, kendimden geriye kalan elle tutulur pek bir şey yok.

Arasam mı, biraz daha kıvransın, telefon benimdi, onunkini kırmadım ya. Bu aralar doğru kararları veremediğimi düşünüyorum. Sanki karar alma özelliğimi yitirdim. Karımın ağzından çıkan her şeye, olur aşkım, çok güzel olur aşkım demek işime geliyor olabilir, özellikle karım memnun bu durumdan. Evliliğin öncesinde nasıldım, okuduğum okullar, âşık olduğum kızlar, beni üçüncü sınıf otel odalarına sürükleyen şeyler, sanki her şey kendiliğinden, müdahalem dışında oldu, bunların hiçbirinde doğru kararları aldığımı sanmıyorum. Olması gereken neyse kabul ederek ilerlemişim, yoksa kim dayanabilir zamanın kırbacına?

Doğru kararlar alma konusunda başarılı olacağımı sanmıyorum, belki yapmak istediğim şeylere daha çok eğilebilirim, karşımdaki şu geçkin masa nasıl sandalyesine ulaşmaya çalışıyorsa öyle. Aylardır beni boğan, yarım bıraktığım metnin içine girmekten korkmaya-

cağım. Bilgi dolu flood'lar, eleştiriler, podcast'ler, videolar, insan bu denli güçsüz olmamalı. Dört bir tarafımız uygulamalarla kuşatılmış, Hey sen, çabuk beni indir, diye söylenen onca uygulama.

Uyku bastırıyor, karantina günlerinde karımı yalnız bırakacak değilim. Nöbette olduğum geceler sabahı eder, tek başına kaldığında huzursuz oluyor. Oda telefonundan dış hat isteyerek cebinden arıyorum. Bir süre çaldı, içimde hafif bir ürperti hissediyorum. Sonra karımın sesi, öfkesi dinmiş, telaşlı, Neredesin, çok merak ettim, sesi titredi, gözlerinin sulanmış olduğunu görebiliyorum. Bir otel odasında olduğumu söyledim. Uzakta değilim, eve gelmem çok sürmez.

Bir süre sustu, kızacak, telefonu kapayacak diye düşündüm. Aksine sesi dinginleşti, yanıma gelmek istediğini söyledi. Bunun uygun olmayacağını, saatin çok geç olduğunu, üstelik buranın boktan bir yer olduğunu söyledim. Önemli değil, dedi. Etrafta polisler falan var, yakalanması rahatsız edici olurdu. Umurunda olmadığını, hangi otelde olduğumu sordu. Şu bize yakın olan işte, üç dört katlı, dar giriş yeri olan. Kısa sürede yanımda olacaktı. Dikkat et, dedim, Merak etme polislerden başka önüme çıkacak kimse yok, dedi. Benim karım olduğu için iyi hissediyorum, ince bir mizah anlayışı var, beni güldürmeyi başarıyor.

Hareketlendim, elimi yüzümü yıkıyorum, saçımı başımı kontrol ettim. Doğru düzgün ne sabun var ne şampuan. Banyonun sarı ışığında hiç çekici değilim. Tuvaletten sızan kokuya zor dayanıyorum, kendimi odaya attım, burada ne bok yiyorum. Kapı vuruldu, cılız bir tık sesi. Kim o, diye fısıldadım. Canım, diyen bir ses. Hemen açtım, onu içeri davet ettim. Kusura bakma, pek romantik bir yer değil. Önemi yok, dedi. Beyaz plastik sandalyeye oturdu, elindeki çantasını dizlerinin üstüne koydu. Televizyon bile var, daha ne olsun, dedi. Sırıtıyorum, ellerimi çırptım, karım başka biri gibi geliyor, onu bırakıp gittikten sonra hareketlerine bir olgunluk gelmiş.

Çantasından usulca bir şeyler çıkardı, yavru bir kediyi incitmekten korkar gibi, Al, idare eder, dedi. Uzattığını aldım, biraz inceledim, kırdığımdan daha ağır, akıllı sayılır. Hem senin eskisini de buldum, ekran kırığından başka çatlağı yok ama açılmıyor, hattını benim eskiye taktım, dedi. Sağ ol, dedim, telefonun bir tuşuna bastım, ekran kilidi açıldı. Uygulamalar göz kırpıyor, sabırsızlanıyorum. Karım gülümsedi, sonra suratı ekşidi, kokuyu almış olmalı. Hadi buradan gidelim, dedim. Şaşırdı. Daha yeni geldim, dedi. Koku, duymuyor musun, gittikçe daha kötü oluyor, dedim.

Dizlerinde asılı duran çantayı masaya attı, çıkan çat sesiyle irkildim. Bana doğru süzülüyor, Boş ver şimdi kokuyu, dedi. Masa dikleşti, eğik görüntüsünden eser yok. Karım bir tuhaf bakıyor, nefesini duyumsuyorum, gözlerimi kıstım. N

İREM ÜRETEN

Filmin Sonu

Sakallı masanın üzerindeki tabancayı alıp şakağına dayadı. Kendinden emin tetiği çekti. Soğukkanlı, acelesiz hareketleri düşünmeye imkân tanımayacak kadar kesintisiz. Ufacık bir duraksama onu vazgeçirebilir. Tereddüt korkuyu, çaresizliği doğurabilir. Bu ölüm oyununu oynamanın en iyi yolu yaşanana odaklanmak. Geri de ileri de sarmadan. Odanın içindekilere, altıpatlara, gözlüklüye. Sona yaklaşma bilincini bir yana bırakarak yapmalı hamleleri.

Boşluğun sesi odada yankılandı. Sonunu getirememenin sıkıntısıyla, ağarmış sakalını sıvazladı. Yuvarlak, ahşap masada önündeki boşluğa bıraktı elindekini. Bakışlarını onu dikkatle izleyen gözlüklüye dikti. Gözleri kalın merceklerin ardında irileşmiş. Aynı ip üzerinde diğerine doğru yürüyen bir cambaz gibi temkinli. Kapkara, soğuk varlığıyla önünde dururken ona sıkıntı veren tabancayı ileri, masanın ortasına sürükledi sakallı. Hareketleri sakin. Dile gelmemiş bir anlaşmayla şimdilik sükûneti koruyorlar. Duvarların kavuştuğu en uzak köşeye kadar sızıyor bu hal, birkaç mobilyaya çarparak kulaklarını tırmalayan bir sessizlik halinde geri dönüyor.

Gözlüklü tabancaya uzandı. Sıra onun. Ölme ya da yaşama sırası. Olası sona yalnızca biri gidecek. Aynı anda hem oyuncu hem seyirciler. İlk defa görüyormuş gibi tabancanın siyahlığına baktı. Onu kabzasından sımsıkı kavrayan eline gözlerini dikti, kaderini belirleyecek sol eline. Şimdi karanın daha önce fark etmediği karanlığını görüyor. Tabanca elinin kıvrımlarına, tutuşuna kusursuzca uyacak şekilde üretilmiş. Karanlık eliyle bütünleşti. Parmakları hükmetmenin verdiği güçle silahı evirip çevirdi, kalan zamanı sonuna dek tüketiyor. Başparmağı topu çevirmeden önce ince bir hesaba girişti. Etrafındaki hava akımını, yuvalardan yalnızca birinin içinde yer alan merminin ağırlığını düşündü. Topa nasıl bir kuvvet uygulamalı? Doğru yerde durması için hangi ivmeyle çevirmeli? Ya da yanlış yerde durmaması için? Tüm değişkenleri hesaba katmalı.

"Hadi," dedi sakallı, "ölmek için acelemiz yokmuş gibi davranmaktan vazgeç!"

Gözlüklü biliyor. Arkadaşı son görüşmelerinin ardından ölmeyi denemişti. Zavallı geriye kalan zamanına, sisli geleceğine dair beklentilerini çoktan tüketmişti. Kendinden daha umutsuz biri varsa, o da her gün aynaya bakıp yüzünü çevreleyen sakallarının biraz daha beyazlamasından üzüntü duyan eski dostu. Bir tür yaşlanma korkusu değil. Kederinin yalnızlıktan usanmış olmakla da ilgisi yok. Bir sancı. Zaman akıp giderken izlemekten başka bir şey yapamamak. Yaşamın, benliğin manasını yitirişi. Dostunu anlıyor, kendisinin de

yabancı olmadığı bir ruh hali. O yüzden bu fikirle çıkmadı mı karşısına? O güne kadar akıllarına getirmedikleri, tuhaf bir oyun teklifiyle. Diğerlerini yok sayacakları, dışarıda bırakabilecekleri bir fırsat.

İkisi de kendi düşüncelerinde kaybolmuşken, gözlüklü dikkatlerini aynı noktaya toplama isteği duydu. Ortak oldukları tehlikeli oyunun yükünü hafifletmeyi umarak. Ayaklandı. Sakallının plaklarının durduğu köşeye gitti. Koleksiyonunu baştan sona ezbere bilirdi. Albinoni'yi seçti aradan. Plağı gramofona yerleştirdi, iğneyi şefkatle yerine oturttu. "Adagio"nun notaları odanın içinde gezinmeye başladı. Bir ağıt, neredeyse. Alışılmışın tersine, gidenin geride kalana yakacağı türden.

"İşte şimdi sahne tamamlandı," dedi yerine dönerken.

"Tiyatrodan nefret ediyorum. Bilmiyorsun sanki."

"Doğru, o meşhur trak ânın. Esas merak ettiğim, senin gibi bir adamın nasıl olup da toparlayamadığı."

Sakallı soluğunu burnundan vererek güldü.

"Belki de bedel ödemek istedin. Gereğinden büyük bedeller ödemeye hep gönüllüydün."

"Şimdi oturup geçmişi konuşacak değiliz ya," diye cevapladı sakallı.

"Öyleyse boş ver tiyatro sahnesini. Bir filmin finaline doğru ilerlediğimizi düşün."

"O zaman fonda bu müziğin olması fena bir seçim değil." Kısa bir süre durakladı. "Hepimiz izlediğimiz filmin bir sonu olsun isteriz, değil mi? Sonsuza dek mutlu yaşadılar." Bunu söylerken sağ eli havada bir yarım daire çizdi. "Mutlu olması şart değil, belki de hüzünlü bir son. Kahramanların film bittikten sonra yaşayacaklarına, hayatlarının kalanında ne olup biteceğine dair bir delil. Kayda değer herhangi bir şeyi kaçırmadığımızı gösteren ipuçları. Ne demek istediğimi anlıyorsun, değil mi?"

"Sonun devamında hiçbir şey yaşanmayacakmış gibi."

"Öyle. Bizim için büyük final var mı sanki? Filmlerden niye iddialı bir kapanış sahnesi bekliyoruz? Bazı bitişler de hayatın tam ortasında yer alabilir."

"Tıpkı başlangıçlar gibi."

"Kendi hikâyemiz devam ederken de yitirebiliriz her şeyi. Sonrası koskoca bir boşluk."

Sakallı kadehini kaldırdı, bir yudum almadan önce arkadaşının gözlerinin içine baktı. Kendi yansımasını görebilecek kadar derinine. Kadeh kaldırılan her an böyle olmalıydı. Aksi düşünülemezdi. Ona yapılsa nezaketsizlik olarak algılardı. Böyle bir anda bile kurallar yarım bırakılmamalıydı. Özellikle böyle bir anda.

Şaraptan aldıkları birer yudumun ardından gözlüklünün hamlesi kaçınılmaz. Silahı eline aldı, topu dikkatle çevirdi. Derin bir nefesin ardından altıpatları şakağına dayadı. Tetiği çekmesine ramak kala, "Bekle," dedi sakallı, "sona giderken bu şaraptan daha iyisini hak etmiyor muyuz sence de?"

Ayağa kalktı, ağır adımlarla köşedeki camlı içki dolabına yürüdü. Yıllardır ayın ilk çarşambası buluşur, akşam saatlerinde bu geniş çalışma odasında toplanırlardı. Çoğunlukla iki dostları daha katılırdı. Zaman penceresiz odanın içinde dururdu. Dışarıda olan bitene kaparlardı kendilerini. Poker oynayıp içer, çok kazanır, çok kaybederlerdi. Oyunlarında hamlelerinden de fazlası hayat üzerine düşünmekle geçerdi. Yeşil çuhanın üzerinde dönüp duran, elden ele yer değiştiren kâğıtlarla birlikte akıllarından geçenler. Hiçbir yere varmayan, varması da amaçlanmayan beyin fırtınaları.

Son buluşmada sakallı dalgındı. Sadece oynadı, viskiyi art arda yuvarladı. Konuşmadı. Hiç kazanamadı. Oyun gibi sohbet de umurunda değildi. Diğerleri bakışlarıyla birbirlerine ne olup bittiğini sordular. Konuşmak istemediği zamanlar üstüne gitmek faydasızdı.

Kapıdan son çıkan gözlüklü, vedalaşırken yavaşça dirseğine dokundu. Yarın yine geleceğim, dedi. Belli ki konuşacaklarımız var. Ertesi akşam buluştuklarında doktora gittiğini anlattı gözlüklüye. Kafatasıma baktılar, dedi. Orada neler olup bittiğine. Aklımdan geçenleri anlamaya çalışıyorlar. Yavaş yavaş unutacaktı. Zaten başlamıştı bile. Yapması gerekenler uçup gidiyordu sık sık, sürekli not alıyordu. Belleği hızla solacaktı, geçmişi, fikirleri, tasarladıkları. Varlığı bir yer işgalinden ibaret olacaktı zamanla. Ağır ağır kaybolup gidecekti. Bunlar olurken başkalarının canını sıkacaktı üstelik. Zihnindekiler silinirken etrafındakilere yükü artacaktı. Yakınlarınıza haber verelim, demişti doktor. Omuzlarına kendini yıkacak kadar yakın olmamıştı kimseyle. Tabii, dedi doktora. Endişelenmeyin, halledeceğim. Yavaşça yok olacağım, diye tekrarlamıştı bütün gece. Bu sırada yitireceklerimi düşünsene. Gözlüklü elini omzuna koymuştu dostça, yavaşça sıkmıştı. Kendi kayıplarından, yeni farkına vardıklarından bahsetmenin zamanı değildi şimdi. Belki de aklımız hâlâ başımızdayken efendice çekilmeli hayattan, demişti sakallı. Gözleri ışıl ışıldı. O âna kadar farkına varmadığı gücü birden idrak etmişti, yapabileceğini bilmek umut vermişti. Onu önce yalnız başına denemeye, sonra da oyuna iten güçtü bu.

“Önündeki tabancayı yeniden kavradı. Topu çevirmiş miydi? Evet, çevirmişti.”

İkisi farklı bir kumara kalkıştıkları bu cuma gecesinde üzerine anlaştıkları tehlikeli oyundan, tuhaf fikirlerinden başka kimseye bahsetmemişlerdi.

Sakallı dolapta yatay duran şişelerden birini kavradı. Château Sautard. Nadir bir Bordeaux. Yıllar önce bölgeyi gezerken satın aldığı kıymetli bir şişe. O günden beri özel bir ânı bekliyordu. Değerli tüm şaraplar gibi doğru zaman onun için de bir türlü gelmemişti. Şimdiye dek.

“Sautard’ı açmanın tam zamanı. Sence de soylu bir son değil mi bize yakışan?”

İçtikleri şarap kadehlerini arkalarındaki çalışma masasına koyarken biri yere düşüp parçalandı. Zamansız bir kan kırmızısı halıya dağıldı. Yıllardır üzerinde dolaşılan desen birden hareketlendi. Sakallı umursamadı. Çoktandır sakladığı kıymetlisini tadacak nihayet. Camlı dolaptan getirdiği kristal kadehler öncekinden daha koyu bir bordoya boyandı. Kadeh masanın yüzeyinde birkaç küçük daire çizerken şarabın camın saydamında bıraktığı gözyaşlarından yavaşça aşağı süzülüşünü izledi.

“İşte şimdi oldu.” Yıllardır aradığını nihayet bulmuş gibi gülümsedi.

Gözlüklü, ölümün soğuğunun hâlâ ellerinin arasında olduğunu duyumsadı. Tabancayı masaya bıraktı. Kadehe burnunu yaklaştırdı, kokuyu içine çekti.

“O halde başlangıçları kovalayan sonlara ve sonları izleyen başlangıçlara!”

Aldığı yudumda şatonun bağındaki üzüm salkımlarının yolculuğunu düşündü. Ağzında çalkalarken hasat zamanından şişelenişine kadar üstüne sinen tüm kokuları tek tek ayırt etmeye çalıştı. Üzümün yetiştiği toprağın, üzerine yağan yağmurların soluğunu. İçinde yıllandığı fıçıdan kan kırmızı sıvıya işlemiş meşenin kokusunu. Üzüm salkımının hayat ve hayat sonrası yolculuğunda baştan sona dek görüp geçirdiklerinin yudum yudum, saniyeler boyunca tadına vardı.

Önündeki tabancayı yeniden kavradı. Topu çevirmiş miydi? Evet, çevirmişti. Aklı karıştı. Kalbinin ritmi hızlandı, kulakları uğulduyor. Tabancayı yeniden şakağına dayadı. Bir üzüm salkımı olduğunu düşündü. Büyüdüğü toprakları, kendini bildiği günden beri karşısına çıkan insanların hayatına sinen kokusunu. Gözünü kapayıp tetiği çekti.

Hayır, bu defa da değil.

Gözlerini yeniden araladığında sakallının bakışlarında bir pırıltıyla karşılaştı. Kavrayamadığı bir hızla kayboldu. Uzun uzun çizgilerine baktı. Onlarda bütün bir hayatı, hisleri aramak mümkün. Alnındaki kırışıklıklar şaşkınlıklarına dair, gözlerinin hayretle büyüdüğü, kaşlarının saç diplerine doğru yığıldığı anlara. Gözlerinin kenarında birikenler kah-

kahaları. Az önce gözbebeğinde ani bir parlayışın ardından sönen ışığı saymazsak ifadesi kayıtsız. Yaşamaya dair yüzüne ekleyeceği çizgi kalmamış gibi.

"İdamlıklara o kadar da üzülmem ben," dedi sakallı aynı kayıtsızlıkla. "Ölüm beklemedikleri bir anda gelmez. Son arzuları sorulur hiç değilse, bunu yapmaya zamanları olur. Hayatları bir derin isteğe kavuşmanın ardından sonlanabilir. Bizim içinse istediğimiz anda ve istediğimiz şekilde olacak."

"Gerçek bir son! Hiçbir seyirciyi hayal kırıklığına uğratmadan."

"Böylesi daha eğlenceli değil mi?"

"Kesinlikle. Yalnız bir ölümden çok daha fazla."

Sakallı kadehi ağzına, silahı şakağına aynı anda götürdü. Topu çevirmedi, aralarında belirledikleri kuralın dışına çıktı bu defa. Kan kırmızısı bir portreye dönüşmesi an meselesi. Tetiği çekti. Bir kez daha boş yuvadan çıkan sesle odanın içindeki zamana döndü.

Gözlüklü aklında yeni bir hesapla tabancaya uzandı. Topunu çevirdi. Sakallının eksik bıraktığının yerine hırsla, ikinci bir defa daha. Kadehlerde birer yudumluk şarap kalmış.

"Dostluğa."

"Dostluğumuza."

Yakınlıklarına dair bir kanıt arar gibi gözlerini birbirlerine diktiler. Gözlüklü tabancayı doğrulttu.

Sakallının alnının tam ortasına.

Sakallının gözünde bir pırıltı gördü yeniden. "Buna benden daha çok ihtiyacın var." Tetiği çekti.

Boşluk.

Bir daha.

Bir daha.

Dördüncüde patladı silah. Gözlerindeki pırıltı sönerken yere devrildi sakallı. Kan kırmızısı, halıda çoktan yerini bulmuş şarabın bordosuna karıştı.

Gözlüklü silahı elinden bırakmadan sakince yerinden kalktı, çalışma masasına yöneldi. Tek kurşununu da yitirmiş boş silahı masaya bıraktı. Ezberlenmiş hamlelerle en alt çekmeceyi açtı. Kurşunların sıralı olduğu içi kadife kaplı tahta kutuyu çıkarıp silahın yanına koydu. Özenle kapağını açtı. Sağ elini kurşunların pürüzsüz, keskin ışıltısında gezdirdi. Eline alıp tek tek yuvalara yerleştirdi. Tam altı tane. Ağır temposunda tutarlı, ne yaptığını çok iyi bilen birinin hareketleriyle. Silindiri yuvasına oturttu. Oyundan kalma bir alışkanlıkla son kez topu çevirdi. Ona özel bir yer ayırmış gibi pantolonun arka kısmında beline sıkıştırdı. Odadan çıkmadan önce sakallının yerde yatan bedenine bir bakış attı. Oyun sırasındakilerden farklı, anlık bir bakış. Bu defa karşılığı yok, biliyor. Geniş holü geçerek sokak kapısını açtı. Sakladığı karayı bedeninde hissederek etrafında koyulaşan gecenin karanlığına karıştı. N

Özge Özden

Unutulmayan ile Konuşmayan

Toprağın üzerindeki yaprakları tek tek alıp orkideleri koydum mezara. Sen seversin anne. Beni görebiliyor musun, duyabiliyor musun merak ediyorum. Yine de belki duyarsın ümidiyle konuşmaya geldim. Sağ çaprazımdaki ağaçta bir kuş oturuyor yuvasında. Bir tek o duyabilir beni, o da anne. Beni hüzünlendiren bir anı kurcalıyor ara sıra aklımı. Hani bir gün üniversiteden sömestr tatiline gelmiştim. Verandada oturup dergi okuyordum, güneş tepede, yakıcı, gözümde güneş gözlükleri. Pazardan dönmeni bekliyordum. Bahçe kapısından girdin, elinde poşetler, pırasalar, marullar taşmış. Poşetler elini kesmiş, kıpkırmızı. Beyaz elbisem kirlenmesin diye masadan kalkıp yardım etmemiştim sana. Dokuz ay karnında taşımıştın da iki poşeti elinden alıp taşımamıştım mutfağa. O sahne aklıma geldikçe içim cız ediyor, çok üzülüyorum.

Babamla atışmalarınızı öyle özlüyorum ki. Üniversite bittikten sonra eve dönmüştüm. Büyük bir coşkuyla karşılayacağınızı düşünmüştüm, aranız yine limoniydi. Hatırladın mı, akşam yemeği sessiz geçmişti. Sadece çatal kaşık sesleri, aranızda esen rüzgârdan yaz günü zatürree olmak işten bile değildi. En sonunda dayanamayıp neden tartıştığınızı sorduğumdaysa ne tartışması der gibi bakmıştın yüzüme. Israrlı bakışlarımı çekmeyince, babamın ormana gidip sekiz saat boyunca gelmediğini, polisi aramak üzereyken kapıdan girip ona söylediklerine oralı bile olmadan, telaşlanacak bir şeyin olmadığını, sadece yürüyüş yaptığını söyleyip vurdumduymazlığından yakınmıştın. Babam iki kaşının ortasındaki çizgiyi derinleştirip oflaya puflaya kalkmıştı masadan. Çok gülmüştüm halinize. Babam böyleydi işte, espriliydi, cana yakındı ama vurdumduymazdı. Endişelerin ona çok komik gelirdi anne, sürekli dalga geçerdi. Onda çok sevilmenin çocuksu şımarıklığı vardı. Bana kalırsa, ikiniz de kendinize göre haklıydınız. Babam sevdiği yerde, sen de sevdiğin adamla vakit geçirebilmeliydin. Hep sevilmediğini düşündün ama çok yanıldın. Yokluğun babamı yıktı. Şimdi burada olsan, "Neden o zaman beni yalnız bırakıp sürekli ormana gidiyor," derdin. Çünkü o zaman sana sahipti. Aslına bakarsan, doğası gereği evin içinde durabilen birisi de değil.

Yağmurun mermer üzerinde bıraktığı lekeleri sildim. Bilmen gereken bir şey daha var. Babam artık eskisi gibi değil. Sen bizi bırakıp gittiğinden beri konuşmuyor, ne benimle ne başkasıyla. Danıştığım bir psikolog kendisini bir nevi cezalandırdığını söyledi. Neden cezalandırıyor olabilir ki. İki ay önce izin alıp geldiğimde bir ümit konuşur dedim. Kalbine yenik düşüp bizi bıraktığın o günden sonra sensiz geçirdiğimiz ilk yılbaşıydı. Televiz-

yonda eğlence programı açık, bir kanepede babam, diğerinde ben, yanımızda yoktun ya eksik olan sen değil de fazla olan bizmiş gibiydik. Hayatta olsaydın muhtemelen kuzineli sobanın üzerine koyduğun kestaneleri çevirirdin maşayla. Babam da her zamanki gibi tombala kartlarını karıştırırdı. Karıştırınca en iyi kartın ona geleceğine duyduğu inanç beni her zaman gülümsetirdi.

Koltuktan kalkıp, "Patlamış mısır ister misin," diye sordum, cevap vermedi. Tencereye yağı, mısırı koydum. Patır patır patlamaya başladılar, mısırlar bile neşeliydi o akşam. Başımı çevirip baktım ne yapıyor diye, elinde kuru bir dal parçasına bıçağıyla gelişigüzel şekiller veriyor. Ona aldığın süveter var üzerinde. Televizyonda çalan hüzünlü şarkıdan mı bilmem, bıçağı gittikçe daha sert kullanmaya başladı. Endişelenip yanına gittim. Omuzunu tuttum. Kaşını çatınca gözlerinin bulutu dağıldı. Elinden bıçağı alıp kucağına bir kâse mısır koydum. Dalı bir kenara, mısır dolu kâseyi bir yana bırakıp dışarı çıktı, bahçedeki masaya oturdu. Heyheyleri üzerindeydi yine. Dolunay tepede kocaman parlıyordu. Uzaktan atılan havai fişekleri izledik sessizce. Alışkanlık, saat tam on ikide, içinde ikimiz olan bir dilek tuttum. Sonra içeri geçtim, o soğukta saatlerce oturdu, bense sabaha karşı uyudum.

Konuşturmayı çok denedim, komik şeyler anlattım, olmadı, kızdıracak şeyler söyledim, nafile. Toprağın üzerindeki orkideleri düzeltip cebimden çıkardığım mendille gözümdeki yaşları sildim. Biliyor musun, bir keresinde uzun elbiselerinden birini giyip yemek masasına oturdum, hani şu sarı üzerine çiçek desenleri olan. Beni görür görmez bir hışımla bahçeye çıktı yine. Peşinden çıktım, ağacın dibindeki toprağı çapalamaya başladı. Bazen senin gibi onu da kaybettiğimi düşünüyorum.

Ayağa kalktım. "Hoşça kal anne, huzurla uyu." Kırmızı kaşe montumun düğmelerini ilikledim, mezarların arasından yavaş yavaş yürüdüm. Bazıları terk edilmiş gibi, üzerinde sarı otlar bitmiş, rüzgârın savurduğu çöpler duruyor. Rüzgârın etkisiyle uçuşan saçlarımı topladım. Dün hava durumunda spiker iki gün sonra kuvvetli fırtına çıkacağını söyledi. Fırtına çıkınca gidemez diye babam ormandan geç gelir belki.

Saate baktım, babam gideli beş saat olmuş. Çantama dün yaptığım poğaçalardan koyup ormana gitmeye karar verdim. Merak ediyorum, ormanın içinde ne var. Annem hayattayken üzülmesin diye gitmezdim. Karşımıza vahşi bir hayvan çıkar diye endişeleniyordu. Babamsa defalarca gittiğini, kuştan başka bir şey olmadığını söylüyordu.

Orman evin yanındaki dağın yamacından nehre kadar uzanıyor. Yürüdükçe ayaklarımın altındaki çalılar, otlar çıtırdayıp yapraklar hışırdıyor, sonra tekrar yumuşak bir toprak başlıyor. Bulutların arasından gökyüzünü şenlendiren kış güneşi süzülüyor ormana. Yarım saat boyunca yürüdüm. Önüme küçük bir ağaç ev çıktı. Arkasında yığılmış kütükler, birkaç minder, ahşap bir kutunun üzerine yığılmış malzemeler ile katlanır sandalye var.

Evin yanına yaklaşınca çömelmiş bir adam gördüm. Çizgili gömleğinden tanıdım, babam. Eğilmiş bir şeyler yapıyor. Yaklaştım, is kokusu yükseldi. Dumandan simsiyah olmuş tuğlaların üzerindeki tencerede bir şeyler karıştırıyor. Evin yanında mavi çöp torbası, içinde dibi tutmuş pilav artıkları, domates, salatalık kabukları, çayın demi. Arkasına dönüp on saniye baktıktan sonra yine elindeki tahta kaşıkla tencereyi karıştırmaya başladı, sanki ormana gelmem olağan bir şeymiş gibi. Tencerenin içine bakıp gülümsedim. Şahane, yine pilav yapıyor.

Geri dönüp kulübenin açık kapısının yanında duran sandalyeye çantamı astım. İçini merak ediyorum, hâlâ sırtı dönükken içeride neler var bir bakayım. Sünger bir yatak, duvarda çiviye asılmış keser, testere, çekiç, bir köşede koli içinde tıkış tıkış eşyalar. Duvara

"Evin yanına yaklaşınca çömelmiş bir adam gördüm. Çizgili gömleğinden tanıdım, babam."

raf bile monte etmiş. Üzerinde kitaplar, annemin odasından almış olmalı. Bugüne kadar babamı hiç kitap okurken görmemiştim. Saatlerce ortadan kaybolduğunda belki de buraya gelip kitap okuyordu.

Sandalyeye oturdum. Elini arka cebine atıp kapının diğer yanındaki sandalyeye oturdu. Taş ocağın oradaki bakır demlik bir yerden tanıdık geldi. Annem bir ara sürekli bu demliği aramıştı. Ah baba, ah, mutfaktan daha neler aşırdın kim bilir. Getirdiğim poğaçadan uzattım. Ellerinin çatlamış kısımları kararmış, güneşin yaktığı yüzünde bir yorgunluk var. Birlikte yerken upuzun huş ağaçlarında ötüşen kuşları dinledim. Babama biraz hak verdim. Bu kadar huzur verdiği düşünülürse kim burada saatlerini geçirmek istemez ki. İzin aldığımda hep gelmeliydim buraya. Kalktım, "Ben eve gidiyorum," dedim. "Akşama rosto yapacağım, sekizde hazır olur."

Akşam yemeğinden sonra bulaşıkları yıkadım. Çayı demleyip valizimi hazırlamak için odama çıktım. İkinci katta durdum. Uzun zaman olmuştu annemin odasına girmeyeli. Masanın üzerinde makaralar, kurdeleler, kasnakta bitiremediği çiçekli nakışı. Sanki biraz sonra şu sandalyeye oturup nakışına kaldığı yerden devam edecek. Annemin kitaplarını çıkarıp teker teker sayfaları karıştırdım. Bir tanesinden bir fotoğraf çıktı, annem, ben, babam denizdeyiz. Kim çekmişti hatırlamıyorum. Başka bir kitabı açtım, içinden ince beyaz bir kâğıt düştü, dörde katlanmış. Merakla açtım, tarih atmış, yirmi bir aralık iki bin on dokuz. Okuyunca bunun günlük olduğunu anladım, tek sayfalık bir günlük hem de. Yazdıklarını okudum, babamdan yakınmış. Kâğıdı alıp şaşkınlıkla odadan çıktım. Babam bu kâğıdı okumuş olmalı. Şimdi anlıyorum konuşmamasının sebebini.

Aşağıya indim, televizyon izliyor. Önüne çömeldim. Kaşlarını çatıp ne var der gibisinden baktı. Kâğıdı gösterdim. "Bu yüzden mi konuşmuyorsun?" *Bu akşam yine ormana gidip dokuz saat sonra geldi, tartıştık. Başına bir şey gelmesinden korkuyorum, dedim. Bu konuda hassas olduğumu bile bile benimle yine dalga geçip güldü. Sus dediğim halde susmadı, kahkaha atıp konuşmaya devam etti. Sinirlendiğim zamanlarda susmayı bir bilse*, diye yazmış annem. Elimden kâğıdı alıp baktı birkaç saniye. Yanına oturdum, bu kez ona yaslanmama izin verdi. Cebine tutturduğu tükenmezkalemle annemin yazısının altına bir cümle yazdı. *Bu kez sözünü dinledim*. ■

Vildan Külahlı Tanış

Yazgısını Bekleyen Balık

Gözümü ahşap çerçeveden ayırıp önümdeki tabağa dikiyorum. Bezelyeleri kenara itekliyorum çatalın ucuyla. Bu yeşil küçük toplar galaksinin dışında kalmış birer gezegeni andırıyor. Uyku tutmayınca denk geldiğim belgeselde buna benzer şeyler söylemişti fondaki ses. Evren, demişti. Kara delik. Gaz ve toz bulutu gibi bir şeyler.

Tabakta intizamını kaybetmiş patateslere, dışı tıraşlanmaya üşenilmiş havuç parçalarına bakıyorum. Eskiden olsa nizamı şaşar mıydı bunların? Ah Saliha Sultan... Biri omurgasını sırtından çekip almış gibi iki büklüm. Tabağım boşalınca zar zor kalkıyor sandalyeden. Ağır aksak yürüyor masaya doğru. Bitiş çizgisine ulaşmış bir atletin gururlu hali var üzerinde. Ağrıyan bacaklarına karşı aldığı bir zafer... "Yine ayırmışsın bezelyeleri." Sesinde yorgun bir tavır var. Çekmeceden aldığı kaşıkla kalanları toparlayıp ağzına atıyor. Lokmasını henüz yutmamışken boğumlu bir sesle giriyor lafa. "Aspiratör arızalandı yine."

Üzerinde "Söndürmeden Atınız" yazılı küllüğe uzanıyorum. Tütünü izmarit kısmından iki kere masaya vurarak sıkılaştırıyorum. "İçme şu zıkkımı be oğlum." Dokuz yıldır her sigara yakışımda söylediği bu cümleye karşı boz bir kayıtsızlık içindeyim. Cebimden çakmağı çıkarıyorum. Kenarındaki yaldızlı harflerde ölü bir örümcek gibi ağır ağır gezdiriyorum elimi. Sigarayı ateşliyorum. Parmağım yazının üzerinde gidip geldikçe dumanı dışarıya daha derin veriyorum. "S.T. Dupont ha." Patronun sesi kulaklarıma doluyor. "Buraya gelenlerin cebinde taşıdığı o küçücük çakmak senin iki aylık maaşın kadar, ona göre." İşe alırken onlara nasıl nazik davranmam gerektiğini böyle anlatmıştı. Gür kaşlarının altında kalan çiğ bakışlarını uzun uzun gezdirmişti üzerimde. Dün masada çakmağını unutan adamı düşünüyorum aynı çiğ bakışlarla. Keten pantolonun üzerine giydiği bol kesim beyaz gömleğin rüzgârda bir yelkenli gibi şişip şişip sönmesini. Kadının dudaklarındaki sigarayı adamın nasıl gerinerek yaktığını... Dünyanın en mühim görevini yerine getirmiş gibi adama takdirle bakan gözleri. Nazenin'i düşünüyorum sonra. Gözlerini. İki kara delik gibi saplıyor bakışlarını üzerime. "Sözün vardı, hani getirecektin beni buralara."

"Beyefendi, beyefendi çakmağınız." Duysaydı, diyorum. İlla bağırmak mı lazım? Çakmağı bir hareketle pantolonumun cebine indirişim geliyor aklıma. Balıkçı Nahit'in oğlu Ali. Öyle rahat yapıyorum ki bunu. Bir an düşünmeden. İnsanın hiç mi eli titremez? Titremeden. "Hep bize mi nanay," demez mi Salim. Öyle ya. Hep bize mi nanay? Sigaranın dumanını boşluğa üflüyorum. Dağılan dumanın arasından beliren ahşap çerçeveye takılıyor gözüm. Ne kadar süre bakışıyoruz Nazenin'le bilmiyorum. Daha fazla dayana-

mayıp kapıyorum gözlerimi hemen. Kulaklarıma sesler doluyor bu kez de. "Şu an elemana ihtiyacımız yok ama Nahit Abi'nin hatırı büyük." Ölene saygımız sonsuz ayakları. Keşke yaşarken de biraz hatırı olsaydı. Üç kuruşa it gibi... İzmaritin sıcaklığını hissediyorum parmaklarımın arasında. Yağ kokusu ve duman iç içe geçmiş. Yapış yapış bir koku. Derin bir nefes veriyorum. Bu ağır havayı yararak rahatlamaya çalışıyorum. Gözlerimi açtığımda balık verdiğimiz restoranlardan birinde buluyorum Nazenin'le kendimi. "Aklıma gelmezdi bir gün buralarda yemek yiyebileceğimiz," diyor. "Sözümüz söz demedik mi kızım biz sana?" Etrafını süzüyor uzun uzun. Yan masadaki kadınları. Omuzları birden dikleşiyor. Burnu yukarı kalkıyor hafif hafif. Bardağı tutuyor, serçeparmağı havada. "Nasıl," diyor, "oluyor mu böyle?" Bir daha bakıyor diğer masadaki kadına. Sağlamasını yapıyor tutuşunun. "Bugün seninle şöyle bir tadını çıkaralım dünyanın," diyorum. Garsonu çağırıyorum. Üzerinde beyaz bir gömlek var. Yıkanmaktan rengi mora çalmış. Sesime mağrur bir hava ekliyorum, bakışlarıma derin bir çiğlik. "Barbunlar taze mi bugün?" "Bizde bayat balık olmaz efendim." Ezilmiş, sinik bir ses. Elimle bir işaret çakıyorum, ikile der gibi. Çakmağımla tek ateşlemede yakıyorum Nazenin'in sigarasını. "Bugünlük iç bakalım yanımda." Hınzır bir gülümseme beliriyor yüzünde. Gülünce birer çizgiye dönüştüğünü söylediği gözlerimle karşılık veriyorum. Sigaradan derin bir nefes alıyor. Üfleyip önce ikiye sonra sonsuz parçalara ayırıyor havayı. Dağılan dumanın ardında yüzünde aniden beliren öfkeyle karşılaşıyorum. Gözleri iki kara deliğe dönüşüyor yine. Çerçevedeki kıza. Sigarayı küllüğe bastırıyor. Her gece yattığımda kendime sorduğum soruyu bu kez o bana soruyor. "O gün, benim yerime..."

Annemin sesiyle irkiliyorum. "Bir tamirci çağırmak gerek aspiratör için." Ses etmiyorum. "Sen beni dinliyor musun?" Komşudan gelen tabağın boş gitmeyeceğine dair bir şeyler söylüyor peşine. Onun mevzular arasındaki bu hızlı geçişine ayak uyduramıyorum. Parmaklarımın arasında dönüp duran çakmağa bakıyorum. Ne yapmıştır acaba adam? Dönüp sormuş mudur patronlara? Kameraların izlenmesini bile istemiş olabilir. Arkasına bakmadan dönüp gidecek hali yok ya. Adamın masadaki gerinişine ne demeli? "Barbunlar taze mi bugün?" Nasıl da üstten bakarak sormuştu soruyu. Ya sesindeki mağrur ton... Barbunların taze oluşu ya da olmayışı umurumda bile değil. Nazenin'in delici bakışlarına, miras kalan sızlayan bacaklara, ağır yağ kokusunun hapsolduğu penceresiz eve, tepemde bir cellat gibi tamir edilmeyi bekleyen aspiratöre, babamın tertemiz namına fayda etmeyen bu tazelik. "Bizde bayat balık olmaz efendim." Umduğu gibi çıkmazsa geri göndereceğine dair tehditkâr ses tonu çınlıyor kulaklarımda. Niye bir şey söylememiştim? Sana da, balığına da... Niye siktir çekmemiştim pezevenge?

Duvarın ortasına asılı duran çerçeveden beni izliyor Nazenin. Teknenin üzerindeler. Yüzü sarıya kesmiş. Sivri hatlarında gezdiriyorum gözlerimi. Saçları buğday başağı gibi sapsarı... Ortadan ikiye ayırmış. Yüzünde boz bir mayıs sıkıntısı. Taze balık verilecekti kıyıdaki restoranlardan birine. Barbunun tam mevsimi. "Kasaları indirmeye yardım eder biriniz," demişti babam. Çamura yatmıştım. "Gitmem oraya, boka bakar gibi bakıyorlar bize." Nazenin gitmişti eli mahkûm. İnsan kardeşine bunu yapar mı? Yapmıştım. Annemin ne bacakları sızlıyordu o zamanlar ne beli iki büklüm... Felç iner gibi inmişti ağrı, haber gelince. Bir daha da gitmedi zaten.

Üçlü koltuğun üzerindeki çerçeveden alamıyorum gözlerimi. Bir güç beni her seferinde Nazenin'le göz göze getiriyor. Çerçeveyi ortalamak için kalkıyorum yerimden. Nazenin sevmezdi böyle yamuk yumuk şeyleri. Yaklaşıyorum fotoğrafa. Babamın elinde çarşaf gibi kırmızı bir ağ. Gözlerindeki parlaklığı yitirmiş bir balık takılmış kenarına. Yüzgeçlerini telaşla hareket ettirip çırpınıyor. Canhıraş. Kurtulmak istiyor oradan. Çırpındıkça üze-

rindeki pullar saçılıyor tekneye. Yanında yaşlıca bir balık daha. İki büklüm... İkisi birden debeleniyor ağın içinde. Hareket ettikçe daha fena dolanıyorlar ağa. Düğüm düğüm oluyor her şey. Bu düğümü çözecek bir şey olmalı. Fotoğrafı çerçevesinden çıkarıyorum. Çakmağa uzanıyorum. Tek ateşlemede tutuşturuyorum köşesinden. Önce babamın sonra Nazenin'in sureti kayboluyor yavaş yavaş. Bir kıvılcım sıçrıyor masa örtüsünün üzerine. Duman, yağın ağır kokusunu iyiden iyiye bastırmaya başlıyor. Ağın içindeki balığa bakıyorum. Artık çırpınmıyor. Orada öylece yazgısını bekleyen bir ağırbaşlılık var üzerinde. Kıvılcımlar kulaktan kulağa oynamaya devam ediyor. Masa örtüsünden halıya, halıdan perdeye sıçrayıp duruyorlar. Dumanların arasında pembe bir küllük beliriyor. "Söndürmeden Atınız". Tatlı bir gülümse yerleşiyor. Nazenin'in gözleri yavaş yavaş kayboluyor. Hafifliyorum. Dünyanın bir gaz ve toz bulutundan oluştuğunu söylüyordu fondaki ses. Şimdi onun kendi etrafında dönerek yok oluşunu izliyorum. N

Serap Karakuş Besi

Öyle Bir Pazar

Gülüyor Emine. Sesi de cıvıl cıvıl. Sanırsın kuş. Anamın bahçesinde, mor çiçekler açan akasya ağacında ötüşen kınalılar gibi. Gülerken de sağa sola atıyor başını, saçları parmaklarıma değiyor arada. İçim titriyor. Kor mu Nusret bana bu kızı, komaz. Şehirli çocuk. Bilir böyle işleri. Şeytan tüyü var herifte. Gırgırı şamatası da bitmez hiç. Bak, iki gemi hikâyesi uyduruverdi ânında, hop altında kız.

İskelede daha, lumbarağzındayken ilk ben gördüm onu. Nusret de gördü sonradan, kaçar mı pezevenkten. Radar gibi gözleri. Fıldır fıldır. Şimdi nasıl da yatırmış kızı kıyır kıyır kumların üstüne, sırtüstü. İki eliyle de kavramış bileklerinden. Kızgınlığa veriyor güya, "Alay etmesene," dedikçe abanıyor üstüne. Eti de etine değiyor. Sen de oturduğun yerden dik gözlerini İsmail, dik canına yandığımın mavisine.

İlk ben görmüştüm, dedim ya. Toprağa basmadan daha. Şansımıza, bu hafta pazar çıkışlıyız. Limanın önündeki park silme insan kalabalığı. Ellerinde plaj şemsiyeleri, simitler, kilimler aynı yöne doğru yürüyordu herkes. Emine onca insanın içinde bir başına, ay gibi parlak. Yürümüyor, kayıyor sanki. Önden düğmeli beyaz elbisesinin etekleri bacaklarının arasına giriyor yürürken. Kumaşın, bacaklarının arasında sürtünüşünün sesi geliyor sanki kulaklarıma. İçim gıcıklanıyor. Önümüzden geçerken kafasını çevirip bakış attı bir de bize doğru. Yüzünde hınzır bir gülümseme. Üstüne de tek gözünü kırpıvermesin mi! Yandım yandım.

Nusret, "Kumsala gidiyor oğlum bunlar! Mayon altında mı lan?" dedi heyecanla.

Ne olacaktı! İçim dışıma çıkmış zaten denizden. Günlerdir bir o yana bir bu yana savrul dur mavide. Varsa yoksa kızgın şişlere geçirilmiş kuzu eti geçer aklımdan, dumanı üstünde. Arasına da yağları dizmişler. İmansız eridikçe cozz eder kızgın korlarda. Gemide et diye önümüze koydukları katır etinden farksız. Tatsız tuzsuz, sert. Asker adama kuzu verirler mi hiç! Gemidekiler Kuzu Günü der durur her Allahın günü. O da gelmek bilmez.

Bizimki, "Bekle lan," deyip gerisingeri döndü gemiye. Ben ayağımı bastım toprağa. Ama ne bastım. Hani bir ağaç tepesindeyken dalına tutunursun da sallanırsın, sonra atlayacağın zamanı kestirip bir anda bırakırsın ya kendini. Lap diye inersin hani iki ayağının üstüne. Ayaklarının altı karıncalanır. İşte tam da öyle. Dikildim oracıkta, yere yapışmış gibi. Kurban olduğum, hiç sallanmaz. Ardından baktım Emine'nin. Toprak rengi saçları arkasına savruluyordu yürürken. Kalçası da bir inip bir kalkıyordu elbisesinin altında. Bir de dönüp bakmasın mı... Yandım yandım.


Henri Cartier-Bresson

Bu sayıda "Bu fotoğrafın öyküsünü yazar mısınız?" çağrısına gönderilen öykülerden birini yayımlıyoruz. **Serap Karakuş Besi**'nin öyküsü, geçen sayıda yayımladığımız fotoğraftan çıkarak yazılmış öyküler arasından seçildi.

Beş dakika geçti geçmedi geldi bizimki. Nefes nefese. Mayosunu pantolonunun altına giymiş. Bir de küçük çanta var elinde. Kokular da sürünmüş namussuz.

"Sana da getirdim lan," dedi. "Kumsalda bir yerde giyersin hemen. Havluları da aldım. Haydi yürü."

"Kuzu?" dedim.

"Ne kuzusu lan!" dedi gülerek. "Kuzular kumsalda oğlum. Hele bir gözlerimiz doysun önce ete, sonra gider yeriz, merak etme," dedi kolumdan çekiştirip. Komaz bilirim, bilirim de geldim işte yine de peşinden.

Üst düğmelerini açtığı elbisesi beline kadar inmiş şimdi Emine'nin. Tepemizdeki güneşle parıl parıl ediyor küçücük omuzları. Siyah mayo üstünün altında memeleri diri. Kor mu o memeleri bana Nusret, komaz. Şehirli çocuk. Bilir nasıl acıtmadan avuçlanacağını.

Ama o ne dillerdi, o ne diller gâvurda. Hanımefendiler, küçük hanımlar, tanışabilir miyizler... Tanışalı bir saat olmadan kızın yarısı altında şimdi. Beyaz şapkasını da hiç çıkarmıyor başından. Biliyor namussuz, kızların bu şapkaya hallenişini. Kasıldıkça kasılıyor. Sanırsın subay pezevenk! Gemide dinimiz imanımız gevriyor sabahtan akşama kadar motor yağından, sıcağından. Ne bilir kız.

Oynaşmaktan örtü kayıp gitti iyice altlarından. Üzerindeki pantolonum gömleğim de hep kum içinde kaldı. Umurunda mı bizimkinin. Eti hâlâ kızın etinde nasıl olsa. Emine de ne Emine'ymiş ama. Kikir kikir altında. Halinden memnun. Sen de yan oğlum İsmail, yan güneşin altında.

Az ötemizde çocuklar kumdan kale yapıyorlardı ıslak kumlarda. Azıtan dalgalarla kalelerinin surları bir bir yıkılıyor şimdi. Küçük olanı feryat figan ağlıyor. Anaları kızgın kumlarda çıplak ayaklarıyla hoplaya zıplaya geldi yanlarına ama nafile. Yuttu gâvurun mavisi bütün kaleyi. Acır mı hiç. Pantolonuma uzanıyorum. Bu sefer kaptırmadım sigaramı İhsan Komutan'a. Çıkarıp bir tane yakıyorum. Sen de sigaranı tüttür İsmail, tüttür anasını sattığımın mavisine baka baka.

Doğruluyor Emine. Saçlarından kumlar dökülüyor omuzlarına.

"Bana da versene bir tane."

Elim ayağıma dolaşıyor, o öyle birden bana bakınca. Gözleri de kestane kestane. Toprak gibi. Mis gibi. Bir dal sigarayı çekip de çıkaramıyorum paketten. Damla damla terler birikiyor alnımda. Yırtıveriyorum sonunda paketin ağzını. Sigarasını ağzına götürüp bana doğru yaklaşıyor Emine. Çiçek kokuları doluyor burnuma. Anamın çiçek bahçesi gibi saçları. Koklatır mı Nusret! Yaktığım kibrit çöpü avuçlarımın arasında titriyor. Utanıyorum. Gâvurun kızı çektiği ilk nefesi yüzüme yüzüme üflüyor bir de. Yanıyorum yanıyorum.

Oynaşması biten Nusret doğruldu dizlerinin üstünde, jilet gibi keskin gözleriyle bana bakıyor şimdi. Sigaranın da sırası mıydı, der gibi. Sırası tabii ya! Sen bulan dur kıza, İsmail yanınızda tere kessin.

"Haydi suya girelim de serinleyelim biraz."

Malafatı da iyice kabarmış daracık mayosunun altında. Utanmıyor da namussuz, gözüne gözüne sokuyor kızın.

"Yok," dedi Emine elindeki izmariti kuma batırıp, "Benimkiler gelir birazdan. Hah, baksanıza, geliyorlar hatta!" deyip eliyle karşıyı gösterdi. Az ileriden kızlı erkekli bir grup geliyordu. Kumları savura savura yürüyorlardı. Gülüşmelerinin sesi duyuluyordu.

"Çok eğlendim beyler. Haftaya yine buralardayım," dedi Emine tek gözünü kırparak. Sonra elbisesinin düğmelerini ilikleyip kalktı yerden. Saçlarını savurdu arkasına. Ağzımız gözümüz kum içinde kaldı. Gitti. Nusret'le öylece bakakaldık arkasından. Ayakları kumlara battıkça kalçası çalkalanıp duruyordu elbisesinin altında. Nusret'i bilmem de, benim kaç kere rüyama girecek bu görüntü, kaç kere abdest aldıracak bana geminin buz gibi tuzlu sularında gece gece, onu düşünüyorum. Emine dönüp el sallıyor bir de kısacık bir an. Nusret'in eli havada kalıyor.

"Geç kaldık lan," dedi sonra elini indirip. "İhsan Komutan ağzımıza sıçacak oğlum."

Hızla giyindik. Kızgın kumlara bata çıka yürüdük yola doğru.

"Bir öpücük bari verseydi lan!" dedi arkasına bakıp. "Orospu!"

"Boş ver," dedim. Kolumu omzuna attım. Kuzu da gitti, demedim. N



Mehmet Fırat Pürselim'in seçtikleri

Fotoğraf Yağmur Ilgaz Arıkan

Mehmet Fırat Pürselim çağdaş edebiyatımızın önde gelen öykücülerinden. Son öykü derlemesi *Sakarmeke* Kasım 2020'de yayımlandı. *Notos* okurları için okunmazsa olmaz kitapları bu kez o seçti.

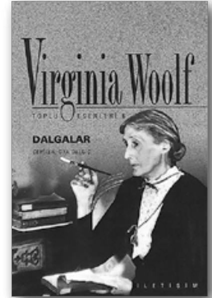
Tarçın Dükkânları
Bruno Schulz

Yıllar önce bir kitap fuarında gelmeyen okuru beklerken bir yandan da yazar arkadaşla sohbet ediyorduk. Konu döndü dolaştı Bruno Schulz'a geldi. *Tarçın Dükkânları* okunmadan öykücü olunmaz, gibisinden iddialı bir söz söyledi. Sonrasında okuyunca gördüm ki az bile söylemiş, Bruno Schulz okunmadan okur bile olunmaz. Gözlem gücünün, betimlemenin ve atmosfer yaratmanın gizli peygamberidir bence.



Dalgalar, Virginia Woolf

Kokuyu verememek yazarın aşamadığı son büyük handikaptır. Dört duyumuzu harekete geçirmeyi başaranlarsa parmakla gösterilecek kadar azdır. Virginia Woolf *Dalgalar*'da denizin ritmik salınımını, sesini, tuzunun ağzımızda bıraktığı acıyı, derimizi kırbaçlamasını bize hissettirir. Bilinçakışı, diyalog, monologlarla kahramanların iç dünyalarına girmemizi sağlarken dışarıdaki hayatı doğa, kumsal, deniz üzerinden döngüsel olarak akıtır. Vivaldi'nin *Dört Mevsim*'indeki ritim gibi *Dalgalar*'da da karakterlerin ruhsal durumları üzerinden yumuşak ya da hoyrat dalgaların vücudumuza dokunuşunu ya da çarpışını hissederiz.



Berci Kristin Çöp Masalları
Latife Tekin

Sosyolojik olgu olarak alt metinde 1960'lardan 2000'lere kadar tartışılan gecekondu gerçeğini masal tadında okuruz. Katı gerçekliğin masalsı bir anlatımda eritilmesi okurun görmekten kaçındığı dünyayı içinde hissedecek kadar sahiplenmesine vesile olur. Bildik anlatı kalıplarını aşan, kişilerin değil mahallenin kahramanlaştırıldığı bir romandır. Büyülü gerçekçi atmosferi ve dil kullanımındaki başarısıyla yazar bizi konforlu evlerimizdeki koltuğumuzdan alır, Çiçektepe'de gecekondunun içindeki eski püskü bir çekyatın üzerine fırlatır. Cennetten dünyaya atılmış bir Âdem gibi çamurlu sokaklarda dolaşmaya başlarız.





Yabancı, Albert Camus

Defalarca okudum bu kısacık romanı ve her okuduğumda farklı bir yanını hayretle keşfettim. Zamanı gelince beni yeniden dürteceğini ve okutacağını biliyorum. Roman adı olmayan, sadece soyadıyla anılan Meursault'nun topluma, kendine, ölümü bile kabul edecek şekilde hayata, kısacası tüm varoluşa yabancılaşmasını anlatır. "Bugün annem öldü. Belki de dün, bilmiyorum" cümlesiyle açılır *Yabancı*. Tüm hayatı kayıtsız bir kabulleniş içinde devam eden kahraman, birini öldürdüğünden dolayı değil annesini yeterince sevmediği için idama mahkûm edilir. Roman boyunca kahramanın yaptıklarına anlam veremeyiz, ancak kitabı kapayıp kendi hayatımızdaki absürdlüklere baktığımızda Meursault'yu anlarız.

Benden'iz James Joyce
Fuat Sevimay

Metinlerarasılığın ve çok katmanlı anlatımın en güzel örneklerinden biridir bu roman. Ana kurgu James Joyce'un *Finnegan Uyanması* kitabına gönderme yapılarak kurulur. *Finnegan Uyanması*'nda duvarcı ustası Tim Finnegan'ın gök gürültüsü eşliğinde merdivenden düşmesi sonucu ölümü ve sonra dostlarının toplandığı cenaze töreninde başına dökülen viskiyle tekrar dirilmesi gibi bu romanda da Joyce dirilir ve mezarından kalkıp İstanbul'un sokaklarında dolaşmaya başlar. Paralel akan kurguda ise bir yandan James Joyce'un çocukluğundan itibaren hayatına girerken bir yandan da kitaplarını –*Dublinliler*, *Portre*, *Ulysses*, *Finnegan*– okuruz. Yazım tekniği olarak ayrıca incelenesi bir kitaptır *Benden'iz James Joyce*; yazar kimi yerde sözü doğrudan alıntılayarak Joyce'a bırakır, kimi yerde onu taklit eder ya da yeniden yazdırır, kimi yerdeyse kendine has Sevimay üslubunu okutur.



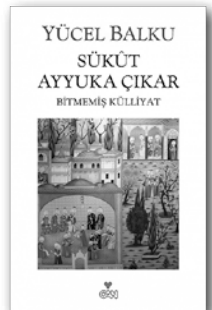


İskenderiye Dörtlüsü
Lawrence Durrell

Justine, *Balthazar*, *Mountolive* ve *Clea*'dan oluşan dört ayrı kitap olsa da, aynı olayların farklı karakterlerin ağzından bambaşka biçim aldığı tek bir büyük kitaptır. İkinci Dünya Savaşı sırasındaki çok uluslu, çok dinli, kozmopolit yapısıyla tatlı, ekşi, acı baharatlı tadıyla İskenderiye romanın sadece mekânı değil başkahramanıdır da. İlk kitaptan başlayarak bir kahramanın bakış açısından olaylara vâkıf oluruz ve ona inanırız ama devamında farklı bir kahraman aynı olayı bize farklı biçimde anlatır ve ona da kanarız. Soğan gibi çok katmanlı dörtlemenin açılan her bir katmanında farklı bir zarı kaldırırız. Aynı şeyi her seferinde bambaşka biçimde anlatabilmek ve her seferinde insanları kandırabilmek diktatörlerin ve büyücülerin başarabileceği bir şeydir. Lawrence Durrell dâhi bir büyücüdür.

Sükût Ayyuka Çıkar / Bitmemiş Külliyat
Yücel Balku

Geleneksel anlatıya bağlı, Doğulu, tarihi bir hikâye gibi başlayan metnin bir süre sonra Balku'nun elinde Batılı formlarda bir öyküye dönüşmesi yazarın en ayırt edici özelliklerindendir. Yazar "buruk gerçeklik" yerine güzel hikâyeyi tercih eder. Öykülerinde de kuru gerçeklerin değil, gizemli hikâyelerin peşindedir. Anlatılan bir söylence, dinlediği bir hikâyenin hayattaki gerçekliği çok başka olsa bile yazar Kafdağı'nın ardındaki o masalsı gerçeğin peşindedir. Buna kendisi inanır ve okurunu da inandırır.



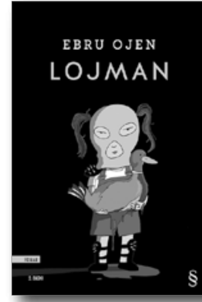


Varoluşa Dair Bir Okuma

Tüm duyularla kozmosu kavrayan, yorumlayan bedensel bir dili var *Lojman*'ın.

Ebru Ojen'in *Lojman*'ı bir doğum-başlangıç sahnesiyle açılıyor. Aslında pre-metin, "Göllerin içinden göveren deniz olma arzusu. Sessizlik, mütemadiyen büyüyen sessizlik. Derin dağ kraterleri burada! Van gölü alabildiğine sarı ufka uzanıyor. Her damlasıyla kendi kalmaya direniyor. Mevcudiyetini geniş ve durgun olmak yerine, minik titreşimlerle dışavuruyor. Başka sularla birleşme isteğine yenik düşen göllerden ayrıldı..." cümleleriyle başlıyor. Su, dişil bir kendi olma halini imlediği gibi mekânsal bir uyarıcı aynı zamanda. Süphan Dağı'ndan Van Gölü'ne uzanan bir şimdiki zaman. Sonrasında evde medikal destekten uzak bir doğum ânı. Bu doğum suyun temsil ettiği şeyleri tamamlıyor. "Kasıklarından akan ılık, kötü kokulu ıslaklık..." Ve doğum ânıyla birlikte eve hâkim olan, ritmi sürekli yükselen bir gerginlik. Doğuma eşlik ve yardım eden çocuklar var. Anlıyoruz ki çocuklar (onlar için) dehşet verici bir bilinmezin mümkün olmasına yardım ediyor.

Bu noktada metnin "daemonik/kindar çocuk" anlatısı olabileceğine dair bir fikir yürüttüm. Belki bir biçimde, çocuk kavramını tekinsizleştiren anlatılarla dirsek teması içinde olabilir *Lojman*. Ancak Ebru Ojen'in kafa yorduğu asıl mesele, çocuğun zamanın ruhuyla toplumsallaşan



bu rolünün sınırlayıcı/çerçeveleyici bir ideolojiye dönüşmüş olması. Bu sorunsalı Selma karakterinin çocuklarıyla ilişkisi, çocukların birbiriyle ilişkisi ve nihayetinde temas ettikleri her şeyi başkalaştıran libidinal enerjileriyle görünür kılmaya çalışıyor.

Romanın konusundan kısaca bahsetmek iyi olabilir. Doğuda bir köye atanmış bir çiftin evliliği, çocuklarıyla ilişkisi ve bu ilişkinin onların varoluş imkânlarıyla nasıl bir yapım/yıkım sağladığıyla ilgili. Metnin çocuk başkarakteri Görkem'in annesi Selma'yla ilişkisi belirleyici bir özellik kazanıyor. Daha doğrusu Selma'nın evliliği ve annelik rolüyle kurduğu ilişkiye en çok onun üzerinden tanıklık ediyoruz. Görkem, üzerine herhangi bir ideolojinin gölgesinin düşmediği saf çocuksu sezgisi sayesinde annesinin anneliğiyle kurduğu ilişkinin bir biçimde arızalı bir temas olduğunun farkında. Onun sevgisine, ilgisine ve onayına hem öfkeyle hem tutkuyla arzu duyması annesi Selma'yla onu karşı karşıya getiriyor. Annenin kayıtsızlığı, esirgeyiciliği ve sabitliği Görkem'in yıkıcı eylemlerinin kapısını aralıyor. Ona Selma diye seslenerek ilişkilerini göz hizasına çekme sanrısıyla mücadele ederken, diğer yandan tüm ilişkilerinde Selma'dan/iyi anneden esirgenmişlikle bir şekilde Selma'yı, onun değişkenliğini, çoğunlukla kayıtsızlığını tekrar ediyor. Sözgelimi köyde bir gencin annesini kesip kayıplara karışmasını hayıflanarak ve mutlulukla dillendiriyor: "Ne hayırlı evlat!" Gölün kenarında bulduğu ördeği eve getirdiğindeyse Selma'nın kendisinden esirgediği ilgiyi bu minik hayvana göstermesiyle mikro çılgınlığın sınırlarında geziniyor.

Lojman, Selma karakterinin kendini imkânlı kılma mücadelesinin/mücadelesizliğinin önemli göstergelerinden. Anneliğin, evliliğin, evin imkânlarının onu sabitleyen, çerçeveleyen tüm çıkışsızlığı, kurumsallaşan bu yapıyla çözümsüzlüğe doğru gidiyor. Olaylar gelişirken kocası Metin'in kaybolduğunu öğreniyoruz. Bu kayıp koca/baba imgesel bir şekilde Selma'nın kayıp varoluşunu da (anlamını, yaşama itkisini de) imliyor. Farklı zamanlardan anıların bölük pörçüklüğüyle var olan bu koca/baba, iyi olanın da sembolü olarak anlatıda pek derinleşemese de onun bir mite dönüşen varlığıyla Selma'nın seçimlerine dair bir nedensellik eleştirisi yapma fırsatı buluyoruz. (Sadece Metin istediği ve onun arzusuna karşı koyamadığı için üç çocuk sahibi olmalarıyla ilgili Selma'nın ısrarlı düşünceleri var.)

Lojman'ı okurken *Ich war zuhause, aber* (Evdeydim, Ama) adlı 2019 yapımı Alman filmini seyrettim. Bu iki üretimden aynı cümlede bahsetmemin sebebi, *Ich war zuhause, aber* ve *Lojman*'ın kadın kahramanlarının benzer süreçlerden geçiyor olması. Ayrıca her iki anlatının birbirine yaklaştığı, temas ettiği nokta anlatım dilleri ve biçimleri. Yönetmen Angela Schanelec filmini performatif bir dille inşa ediyor. Tüm duyularla kozmosu kavrayan, yorumlayan bedensel bir dil. Ebru Ojen de böyle bedensel bir dil kuruyor *Lojman*'da. Bir anlamda dil, yazarın/yönetmenin bedeni oluyor. Bedeniyle performe ediyor anlatıyı Ojen. "Bacaklarını karnından çekerek yumuşak ama yoğun bir şeyi yardığını hissetti. Bedenini ıslak, yapışkan bir hamura bulanmışçasına güçlükle hareket ettiriyordu. Ellerine, ayaklarına, yüzüne değen bir katılık vardı. Cildinin gözenekleri açılıyor, geriliyor, büzülüyor, adeta yeni bir yaşam formuna uyum sağlamaya çalışıyordu..." Ve bu dil Selma'yı, kendisini bu dilin dışında tanımlayacak bir alan bulamayan bunaltıcı, zorlayıcı bir yokluğun/imkânsızlığın içine sürüklüyor. Şiirin içine kaçmayı, orada soluklanmayı deniyor. Ancak bu da mümkün olmuyor.

Lojman'ın finalinde her şey gerçeğin alanından çıkıyor, gerçeğin o katı ve sabit aşılmazlığı fantastik bir jöleye, esrik/gevşek bir tükenişe evriliyor. Sanatkritik.com'da yayımlanan "Sevgilinin Geciken Haberi: Ebru Ojen ve *Lojman*" adlı yazısında Abdullah Ezik, *Lojman*'ın en ayrıksı yönlerinden birinin dili olduğunu ve kullanılan bu dilin birçok açıdan saldırgan olduğunu ifade ediyor. Bana kalırsa *Lojman*'ın dili duyuşsal/bedensel bir dil. Bu aynı zamanda romanın bir başka meselesi olan ölümün farklı versiyonlarını da tecrübe eden bir dil. Selma'nın kendi bedenini, bakmakla sorumlu olduğu çocuklarının bedenini ihmal edişi, olumsuzlaması, yok sayması ve bu sayede bedenden özgürleşme arzusu dilde kendini gösteriyor. Aç bırakarak, ihmal ederek, bakmayarak, görmeyerek... Yaşamdan elini eteğini çeken başka bir ölümü tecrübe ediyor. N

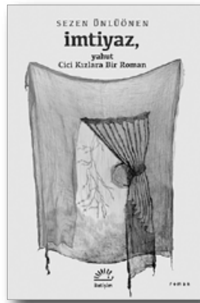
ESRA ERTAN

Ebru Ojen, *Lojman*
Everest, 2020, 200 s.

Kadın Olmak ya da Olmamak

İmtiyaz genç bir kadının güçlenip kendisini bulmasının romanı aslında.

Sezen Ünlüönen ilk romanı *Kıymetli Şeylerin Tanzimi*'yle adını epey duyduğumuz bir yazar. Su gibi akan dili, oldukça etkileyici gözlem yeteneği ve kalabalıkları anlatmayı sevmesiyle dikkati çekti diyebilirim. Bu ilk romanı okuduğumda biraz dağınık ve bir yerden sonra odak noktasını kaybetmiş olduğunu hissetsem de yeni romanının çıkacağını öğrendiğimde heyecanlandım. Takdir edersiniz ki edebiyatımızda artık roman çok az yazılıyor, biz de iyi bulduklarımıza sarılıyoruz.



İmtiyaz yahut Cici Kızlara Bir Roman üst orta sınıf, hatta bazen üst sınıf hayatlara değinen bir kendini bulma romanı. Arka kapakta "Klasik edebiyatın romantizmi, 21. yüzyılın huylarıyla sularıyla nasıl iş tutar?" dense de romantizmin aslında yıllara, yüzyıllara bağlı olarak pek değişmediğini, aşk söz konusuysa hep aynı sularda yüzdüğümüzü biliyoruz. Romanda aşk ve romantizm var ama bunlarla tanımlanabileceğini düşünmüyorum.

İmtiyaz Türk ve dünya edebiyatından pek çok esere, yazara selam ediyor. Birinci bölümün Yahya Kemal'in *Geçmiş Yaz* şiirinin "Rü'yâ gibi bir yazdı. Yarattın hevesinle / Her ânını, her rengini, her şi'rini hazdan" dizelerinden oluşması bile bunu imliyor aslında. Bolca roman göndermesi, şarkı sözleri, şiir dizeleri bazen belirgin bazen de okurun bilgisi yoksa gözden kaçacak biçimde serpiştirilmiş romana. Ben bir okur olarak böyle selamlaşmaları sevdiğim için gördükçe, buldukça sevindim açıkçası.

İkinci bölümde kahramanımız Nergis'le tanışıyoruz. Doktora yaptı-



ğı Amerika'dan Türkiye'ye dönmüş, ne yapacağını tam da bilmez bir halde dolanırken arkadaşı Oya sayesinde birtakım projelere dahil oluyor. Sonraki bölümdeyse ilk bölümdeki şiire, yani rüya gibi yazın geçtiği İtalya'ya gidiyoruz. Uzun bir süre romanın bir bölümü burada ve şimdiki zamanda, bir bölümü İtalya'daki rüya gibi yazda ilerliyor. Nergis'in İtalya'da geçirdiği yaz mevsiminde filmlerden fırlamış gibi bir diyalogla tanıştığı erkekle şiirler, şarkılar, romanlar, filmlerle örülü ilişkisi aslında gerçekten klasik edebiyatın aşkına yakın, çünkü Nergis de hayatı sanattan öğrenmiş bir "cici kız". Şeytan tüyü var denen cinsten, laf cambazı bu olgun bey tabii ki genç kızımızın aklını başından alıyor. "Siz Henry James seven, son derece cici, örnek ve de ciddiyetli bir hanımsınız" diye başlayıp Nergis'ten aldığı ters cevap üzerine Yeşilçam filmlerini anımsatan, "Güzel olduğunuz kadar da küstahsınız küçük hanım" esprisiyle devam eden bu tanışma elbet ki şiirden, dilden, filmden, yemeden içmeden anlayan bu beyle ilerleyecek.

Şimdiki zamanda Oya'nın tanıştırdığı ekiple çalışmaya başlayan Nergis tam ne yaptığını anlamasa da şarkıcı Lale Ela hakkında çekilecek belgesel için bu ekiple sıkça sosyalleşecek. Lale Ela'nın uzatmalı sevgilisi Ekin'in yöneteceği bu belgesel işi daha başlamadan, kitabın oldukça başlarında etkili ve sürpriz bir cümleyle İtalya'daki olgun beyin Ekin olduğunu anlıyoruz. Romanın ilerleyen bölümlerinde şimdiki zamanda, Nergis'le Ekin arasında ne yok olan ne de var denebilecek o gerilimi hissederken, İtalya günlerindeyse genç bir kadınla yağmurlar altında, mezarlıklarda şiirler okur, futbol maçlarına, filmlere, yemeklere giderken ansızın yok olan bir adamı tanıyoruz.

Cici Kızlara Bir Roman alt başlığıyla aslında bu cici kızların biraz sınıfsal bir tanım olduğu anlaşılıyor, çünkü Nergis İpek zengin bir aileden gelmiş, anne babasının boşanması sonrası boşluğa düşse bile yine de Amerika'da çalışarak doktora yapma şansını elde etmiş biri. Türkiye'de nasıl bu kadar başıboş günler geçirebildiğinin cevabıysa romanda daha sonra veriliyor. Ev arkadaşı akademisyen Eylem de, belgesel ekibi de hemen hemen aynı üst sınıftan. Sadece daha sonra ev arkadaşı olacak Dilruba taşradan ve bambaşka bir yerden geliyor ki onun hikâyesini de sonradan öğreniyoruz.

Doğrusunu söylemek gerekirse bir yazarın bilmediği, deneyimlemediği bir sınıfı anlatmasındansa her zaman kendinden yola çıkmasını tercih ederim. Bu romanda da Sezen Ünlüönen içinde bulunduğu (makale okumaktan romana zaman bulamayan) akademik dünyayı da, Avrupa ya da Amerika'dakilerin aklındaki (zinhar alkol kullanmayan) Türk imgesini de, sanat camiasındaki (yabancı bir filme katkısı olduğunu duyunca değişen tavırlarla) çıkar ilişkilerini de, proje diye dönenip duran ekiplerin (babaların patron olup da desteklediği) bomboş işlerini de müthiş bir gözlemle, ince detaylarla ve kendine has mizah dolu diliyle aktarıyor.

Ama tüm bunların ötesinde *İmtiyaz* genç bir kadının güçlenip kendisini bulmasının romanı aslında. Çocukluktan itibaren maruz kaldığı mutsuz aile ilişkisi, kızlarının kendisini mahvettiğini düşünen ve

torunlarıyla bağ kurmayan anneanne-dede, bu evlilikten olabilecek en kötü biçimde kurtulmayı seçen baba, kendini içkiye boğan, evden hiç çıkmayan anne, boşanma sonrası maddi desteğini çeken babası sebebiyle hep ek iş yapmak zorunda kalarak geçen bir öğrencilik derken Nergis İpek ne güzelliğinin, ne başarısının, ne de kendisine apayrı bir yol açacak resim yeteneğinin farkında. İtalya'da yaşadığı o rüya gibi yazda, olgun erkeğe layık olmayanın kendisi olduğunu düşünmüş hep. Bu kendi değerini bilmeme hali romanın sonuna kadar sürüyor neredeyse, ona ilgi gösteren erkeklerden bir biçimde kaçıyor, yaşanan bir macerada niye seçildiğine hiç emin olamıyor, hakikaten hiç farkında olmadığı bahtının rüzgârına şuursuzca kapılmış gidiyor.

Romanda sona doğru bir kız kardeşlik duygusu da hâkim oluyor. Sevgisiz ve özgüvensiz çocukluğu sebebiyle son derece ketum olan Nergis, Dilruba ve Eylem sayesinde açılıyor, kim olursa olsun her kadının, *imtiyazı* olanların bile şu hayatta dezavantajlar yaşadığını fark ediyor. Arkadaşlarına Ekin'le aslında hiçbir şey olmayan ama arada Ekin'in ona doğru meyletmesiyle herkesin dikkatini çekmeye başlayan, anlamlandıramadığı o şeyi anlattığı an aydınlanma yaşıyor. Eylem'in, "Esasında üzüldüm biraz Ekin'e" dedikten sonra, "Ne bileyim, yani bir yandan açıkça belli ki başka bir hayat istiyor, başka biri olmak istiyor. Bir yandan da buna kalkışacak ne cesareti var ne de kendine güveni" diye eklemesi Nergis'in kafasında tabiri caizse ampul yakıyor. Ve en sonunda kadınların hayat boyu kurmasını istediğim o çok sevdiğim cümle geliyor: "Kendi kendine gülesi geldi; hakikaten gül gibi Nergis, o sümsük Ekin'e mi kalmıştı?"

Nergis'in kendi değerini fark etmesinden sonraysa iyilik, güzellik... Hataları olsa da kavga etmeden anlaşma yolunu bulacağı anne babasıyla görüşerek, yokmuş gibi davrandığı resim yeteneğinin peşine düşerek hayata yeni biri olarak devam ediyor. Romanın sonu İtalya günleri kadar sinematografik, ki yazarın bir söyleşisinde daha ortada roman yokken aklında bu sahne olduğunu öğreniyoruz. Bu etkileyici sonla, kadın olduğum için mi tüylerim diken diken bitti bu roman, bilemedim.

Sezen Ünlüönen ilk romanı hakkında düşündüğüm bazı şeyleri romanın başında kendisine de kısacık bir bölümde yer vererek aktarmış. İtalya'da Türklük kategorisinden yazar Sezen'le tanıştırılan Nergis yazarı hemen atlatıyor: "Mevzubahis Sezen, birkaç sene evvel bilmemnelerin tarifi mi tamiri mi adını bir türlü aklında tutamadığı bir roman yazmıştı, genç kadın bir arkadaşının tavsiyesi üzerine kitabı okumaya çalışmış, ama parçalı, daldan dala atlayan, cutesy anlatımı beğenmemiş, yarıda bırakmıştı." Üstkurmacaya da göz kırpan Ünlüönen'in, parçalı anlatımı ve daldan dala atlamayı sevdiğini artık söyleyebiliriz bence.

Bu roman ilkine göre daha derli toplu elbet ama yine de bazı yerlerde gereksiz anılar (Nergis'in Amerika'daki evinde temizlediği buzdolabı bahsi), aşırı uzamış bazı bölümler (sonlara doğru Hakan'la İrem'in evinde geçen bölüm), bize bazen pek bir şey ifade etmeyen detaylar (Charlotte'un üstündeki Giza pamuğu gömlek), anlatıcının bazen aşırı bir biçimde sahibinin sesi olduğu yerler (Lale Ela ve Nergis'in beslenme biçimleri ve fit'likleriyle ilgili bölüm) var bence. Üstelik tüm bu gevezeliğe rağmen sonda çok acele edildiğini düşünüyorum. Bir anda düzeliveriyor her şey, anlatım kısa cümlelere, kitap kısa bölümlere evriliyor, aşırı hızlı bir biçimde sonlanıyor.

Yine roman boyunca sürekli Nergis'in düşüncelerinin sesi olan ve hatta Nergis gibi anlatan bir Tanrı anlatıcı yerine birinci tekil kişili anlatım olsa, yani biz her şeyi aslında Nergis'in gözünden, ağzından okusak daha iyi olmaz mıydı diye düşündüm durdum. Zaten anlatıcı, tek bir yerde Ekin'in zihnine dalması hariç hep Nergis'le. Son olarak kalabalık ortamlarda, isimlerin birbirine karıştığı bölümlerde, isimler arasına virgül koymamak yazarın mı yayınevinin mi tercihi bilmiyorum ama kafa karıştırıyor, ben içimden hep koydum.

Bu söylediklerim dışında ben Sezen Ünlüönen'in kendisini romana sokmasını, yaptığı tüm göndermeleri, oyunbaz dilini, esprilerini, gözlemlerini ve yaşama dair algısını çok sevdim. Herkesin tanışması dileğiyle. N

BANU YILDIRAN GENÇ

Sezen Ünlüönen, *İmtiyaz ya da Cici Kızlara Bir Roman*
İletişim, 2021, 228 s.

Sezen Ünlüönen

Kıymetli Şeylerin Tanzimi bütünüyle "aile" hakkında bir romandı, doğru. Ama *İmtiyaz*'ın "aile"yi anlama biçimi *Kıymetli Şeylerin Tanzimi*'nden farklı bence. *İmtiyaz*'da "aile" olayların merkezinde durmuyor da, insanın karakterinin şekillendiği, dünyanın nasıl bir yer olduğuna dair ilk ve en belirleyici fikirlerini edindiği bir fon olarak bugününe biçim veriyor. Yani *İmtiyaz* yetişkinliğe geçiş yapma, aileyle arana düşünsel bir mesafe koyabilme, aileden öğrendiğin her şeyin "doğru" olmadığını anlama sürecini de konu ediniyor.

Hürriyet Kitap-Sanat



Dünya Ağrısı ve İroni

Dil bir cila gibi kullanılıyor öykülerde, hikâyeyi daha etkileyici kılan bir cila.

Yerin Dibinden Geliyorum bir ilk kitap. İronik, oyunbaz bir üslubu var Ayşe Özlem İnci'nin. Gündelik yaşamda kullanıla kullanıla eskitilmiş yargıları, absürd insanlık hallerini ve ayrıntıları eğlenceli bir anlatımla öykü dünyasına taşıyor. Belli, kendi de keyif alıyor anlatırken. Kahramanları, hayatın güçlüklerine katlanmak için hikâyeleriyle açtıkları gediği işaret ediyor okura. O gediğe gözünü dayadığında kolaylıkla dünyasına girilse de beklenmedik sonlarla ters köşe eden insanlık hallerine tanıklık ediyor okur.

Yerin Dibinden Geliyorum'da on üç öykü var. On üç rakamı da özellikle mi seçildi bilemiyorum ama öykülerdeki mizaha bakıldığında bunun pek de uzak bir ihtimal olmadığı geliyor akla. Dil bir cila gibi kullanılıyor öykülerde, hikâyeyi daha etkileyici kılan bir cila. Duraksatmadan, kendi sesini öne çıkarmadan, yalnızca işaret eden bir öykü bileşeni. Üslubun can evinde duran ayrıntı ve sözcük seçimiyse ironiyi belirginleştiren önemli birer dokunuş. İlginç bir anlatımı var İnci'nin, hikâyeye hiçbir katkısı yokmuş gibi görünen ayrıntılar, birkaç cümle arayla altı çizilen düşünceler okur ikna edildikten sonra içi boşaltılarak yıkılıyor. Ben böyle dedim ama siz yine inanmayın, demek istiyor sanki. Böyle olunca da dikkat kesilmemiz gereken şey üslup oluyor. Kahramanların sesindense yazarın sesine kulak kabartıyoruz.

Yerin Dibinden Geliyorum'da birbirinin uzağına düşen anlatım teknikleri de kullanılıyor. Kitabın etkileyici öykülerinden "Zenaki" böyle örneğin. Nietzsche'nin Zerdüşt'ü gibi tepelerden inerek köye gelen yaşlı haberci –bizim söylencelerimizdeki ikonik karakter ak sakallı dede ya da derviş gibi– doğaüstü güçlerle bezeli bir bilgedir. Gelecekten haber vermek için ormandan ayrılıp köye inmiştir fakat onun geldiğini gören köylüler kapılarını pencerelerini kapayıp içeri girer. Haberciye kulak veren tek kişi bir çocuktur. Alt önermesi güçlü öyküde haberci son nefesini, tüm düşüncelerini aktardığı küçük çocuğun kollarında verir. Öykünün leitmotifi olan cümle, habercinin dudaklarından dökülen son sözler olarak hem çocuğa hem de okura bir kez daha fısıldanır öykünün sonunda.



Ayşe Özlem İnci'nin üslubunu kavramamızı sağlayan "Zenaki"nin ardından gelen "İsmim Cecilia" adlı öyküdür bana kalırsa. Kahramanın anlatı zamanından bakarak, çocukluğundaki kimi olaylardan yetişkinliğe dek getirdiği öykü absürd bir ayrıntıyla sonlandırılır. Öykünün girişinde anlatıcı genç kadının gözünden, kendine Cecilia isminin veriliş hikâyesini dinleriz. Sık sık soyadı kullanmaktan hoşlanmadığının altını çizer. Çocukken saatlerce hayran hayran seyrettiği müzik kutusundaki balerin ayrıntısından annesinin onu bale kursuna gönderişine, oradan da genç bir kadın olduğunda direk dansı yaptığı gece kulübüne geliriz. Tüm bu olay ve ayrıntıların nereye varacağını tam kestiremeden yazarın ironik üslubunun rüzgârıyla ilerleriz. Bu arada öyküye beklenmedik anlarda girip çıkan gerçek isimler –dünyaca tanınan dansçı Isadora Duncan gibi– yazarın ironik üslubunu öne çıkaran parçalar olarak durur karşımızda. Beklenmedik, absürd bir ayrıntının açık edilmesiyle noktalanır "İsmim Cecilia". Böyle bakıldığında "Zenaki"den farklıdır "İsmim Cecilia" ve kitaptaki öykülerin çoğunda aynı anlatımla karşılaşır okur.

Görece genç öykücülerden olan Ayşe Özlem İnci, Borges'ten iki cümleyi alınlık yaptığı *Yerin Dibinden Geliyorum*'a, "Zaman sayısız geleceğe doğru hiç durmamacasına çatallaşıyor. Bunlardan birinde ben sizin düşmanınızım" diye başlıyor. N

ŞENAY EROĞLU AKSOY

Ayşe Özlem İnci
Yerin Dibinden Geliyorum
İletişim, 2021, 97 s.

Fadime Uslu

A. BETÜL EKİCİ

"Başka Bir Son" başlıklı öykünüzde anlamı atmosferle kuruyorsunuz. Zaman, mekân ayrıntıları ve anlatım biçiminiz öykünün aurasını oluşturuyor. Giriş bölümünde açıklama kaygısı anlatımın doğallığını kırıyor. İkinci cümlede otobüsün hızını, yağan yağmuru ve camların buğulu olduğunu belirtirken dilin gösterme işlevinden yararlanıyorsunuz. Bu üç bilgiyle görüntü yaratmaya çalışırken etki gücünü yitirmiş. Cümleyi ikiye bölebilirsiniz. "... içerideki sıcaklık buğu yapıyor camlara" yerine "camlar buğulu" demeniz yeterli. "Gece yol alıyor" cümlenizle birlikte hikâyenin devinmesindeki ritim de, dildeki müzik de daha etkili olmaya başlıyor.

ALİ YEŞİL

Merak uyandıran, tempolu bir girişi var öykünüzün. İlk diyalog penceresini kapattıktan sonra İsmet'in tuvalet olarak kullandığı kayalıkları anlatıyorsunuz. "Yokuşu tırmanıp dolandı. Her taşın ardına bakındı" dedikten kısa süre sonra, "Yüksekçe bir kayalığın ardına geçip abdestini gördü" diyorsunuz. Bu bölüm aceleyle anlatılmış izlenimi uyandırıyor. Yokuştan, taşlardan, kayalıklardan söz etmenize rağmen mekânsal görüntü oluşmuyor bu alanda. İsmet'i ocağın başındaki karısının yanında göstermeye başladığınız sahnede anlatımınızın ritmi yeniden artıyor. Havva ekmek pişirirken anlatıcı ekmeklerin yedi çocuk için hazırlandığını söylüyor. İsmet'in gözü yaralandığında ise komşuları gösteriyorsunuz ama çocuklar hakkında hiçbir bilgi çıkmıyor karşımıza. Finalde kısaca söz ettiğiniz çocuklar dekorun bir parçası gibi değerlendirilmiş. "İbrik Cini" iyi bir anlatıcının müjdecisi. İnce işçilik konusunda çalışmanızı öneririm.

BEGÜM AKSOY

"İstenmemiş Kız Kahvesi" başlıklı öykünüzde geniş bir çerçeve çiziyorsunuz. Kasaba toplumunun aileyi, kadını, evlilikleri nasıl gördüğünü, hayatı nasıl yaşadığını ele alıyorsunuz. Anlatıcı karakterinizin sorgulayan, görünenin ardındakini gören, bunları cesur bir tavırla gösteren bakış açısı, mizahi dili hikâyeyi boyutlandırıyor. Anlatıcının bize söyleyecekleri yarım kalmış gibi. Girişte bir sahnenin belirtilerini görüyoruz. "Ananemin sesi ananemin kehanetini bölüyor. Kahve isteyecekler kesin. Karşı komşusu Aysel teyze ile karşılıklı birer kahve içerler her gün" diyorsunuz. Öykünün fiziksel zamanı ve mekânıyla ilgili işaretler arıyoruz bu bölümde. Anlatıcı kısa süre sonra, "Yanlarına gittim" diyerek bu beklentiyi karşılamaya başlıyor. Ama mekân, zaman, kişileri yeterince ele almadığınız için sahne kurulamıyor. Karakterlerinizin o anda hikâyeyi yaşaması için alan açmalısınız. Kahve, bitter çikolata, kahve makinesi ayrıntıları simgesel olarak işlevini yerine getiriyor. Öykünüzü anlatı zamanı ve mekânıyla ilgili ayrıntılarla geliştirebilirsiniz.

ELİF CAN

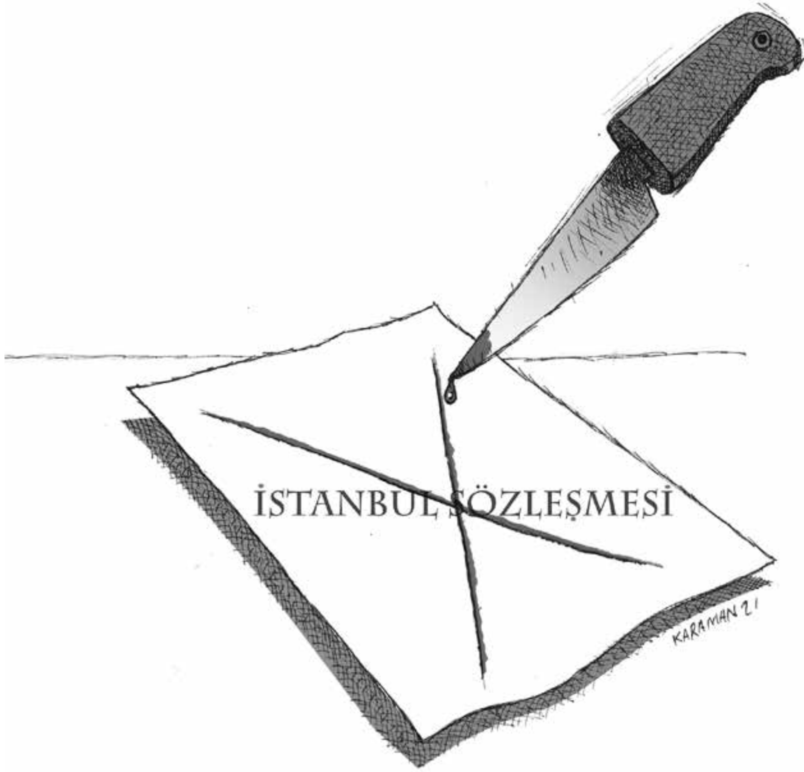
Öykü, kişilerin hikâyeleri için özerk bir alan açar bize. Zamandan belli bir kesiti seçer ve o kesitte olanları işlerken kişinin geçmişteki yaşantısıyla ilgili bilgileri de işleriz. Bu bilgilerin, hikâyenin özündeki meseleyi derinleştirip geliştirecek biçimde olmasını gözetiriz. Siz de zamandan kestiğiniz bir alanda kişinizin hikâyesini aydınlatmak için onun geçmiş bilgilerinden yararlanıyorsunuz. Dağılmış bir aile portresi çizmeye yöneliyorsunuz. Küçük yaşta babasıyla ablasından ayrılan, annesiyle yaşamaya başlayan anlatıcının annesi ölüyor. Yaşadıkları evde tek başına kalıyor. Bu bilgiler kendi içinde, hikâye için yeni sorular üretiyor. Geçen zaman zarfında anlatıcı nasıl yaşadı, sorusu oluşuyor öncelikle. Anlatıcının tanımadığı ablasına seslenmesiyle kuruyorsunuz öykünüzü. Ağırlıklı olarak anlatıcının iç dünyasına yöneliyorsunuz. Bu sırada "Sahi abla" sözleriyle başlayan ablaya sesleniş cümlelerinde duygusal ton ağır basıyor. Öyküden duygusal değil, duyarlı olmasını bekleriz. Öykü duyarlılığınızı yansıtan nefis cümleler de kullanıyorsunuz. Annenin sesini, bağırışını anlatırken benzersiz cümleler kurmuşsunuz. "Nursuz Nur" başlıklı öykünüzü bu doğrultuda yeniden ele almanızı öneririm.

HANDE ÇEVİK

"Akşamüstü, Tablo ve Küllük" başlıklı öykünüzün güzel bir girişi var. Sait Faik'in "Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye" öyküsünü anımsatıyor bize. Öykünün açılışında karakterinizle birlikte mekânı da tanıtıyor, anlatı zamanını işaretliyorsunuz. Üçüncü paragrafın son cümleleriyle kurduğunuz etki dağılmaya başlıyor. Zamanı birdenbire hızlandırıyorsunuz, kelime tekrarı dili yoruyor. Finalde anlatıcının ters çevirdiği tabloyu sandalyeye dayamasıyla yeni bir durum oluşuyor, bu da birdenbire gerçekleşiyor.

HATİCE SABAH

"Kuş Uçuşu Mardin İstanbul" başlıklı öykünüzde sözünü ettiğiniz gibi, "hayal ile gerçek arasındaki o ince kabuğu kırıp" zamanlar, mekânlar arasında bir yolculuğa çıkarıyorsunuz okuru. 6-7 Eylül Olayları'nın boyutlarını, sonuçlarını etkili bir yöntemle ele alıyorsunuz. Öykünüzü Ani ile Garo'nun çevresinde, İstanbul ve Mardin'den kesitlerle örüyorsunuz. Süresi kısa olmasına rağmen büyük bir hikâye kurmuşsunuz. Kısa sürede çok şey anlatı-



yorsunuz. Bu durum açtığınız bilgi alanlarının gelişmesini engellemiş. İlk bölümde Ani'nin çalıştığı evdeki yaşantıyla ilgili bir bilgi alanı açıyor, kişilerden söz ediyor ama sözünü ettiğiniz bilgileri işlemiyorsunuz. Ani'yi anlatırken, "İpek balo elbisesinin kristal taşlarla kaplı kısmı kolunu jilet gibi kesmişti" diyorsunuz. Bu cümledeki verinin bağlantısı da eksik kalmış. "Mardin" alt başlıklı ikinci bölümde "Aynalı Meyhane", üçüncü bölümde ise "Asmalı Meyhane" çıkıyor karşımıza. Kaleminiz çok iyi.

KEMAL SAĞLAM

"Kapı" başlıklı öykünüzde bir anda çok şey anlatma kaygısı öykünüzü baskılamış. İnşaat işçilerinin güvensiz çalışma koşullarını, bir inşaat ustasının hayatı nasıl yaşadığını, karısı ve çocuklarıyla ilişkisini, yapımına emek verdiği binaya bakışını, İstanbul adliye binasının yapımı ve açılışını, ustanın bu binada yaşadığı bir olayı anlatıyorsunuz. Aktardığınız her bir kesit uzun bir anlatının bölüm özeti gibi. Şu bölümde zaman geçişi çok hızlı: "Yoğun iş temposu bir ay kadar sürdü. Nihayet açılış günü geldi. Açılıştan iki gün önce iş bitimi deyip işçileri gönderdiler. Afili sözlerin, nutukların birbirine karıştığı açılış töreni tüm kanallarda haber oldu. Devletin büyükleri hep katılmıştı... Adliye işi biteli dört beş ay olmuştu." İnşaat işçilerinin çalışma koşullarını anlatırken yaşam güvenliği konusundaki tekinsiz ortamın gerilimini etkili bir biçimde yansıtmışsınız. Yan hikâye kanallarını geliştirerek anlatınızı sürdürebilirsiniz.

NAZİF ATALAY

Öykünüzün başlığı, hikâyesi, anlatma yöntemi birbirini işaret ediyor. Bir oyun kuruyorsunuz. Ne var ki "Pişti" henüz tamamlanmamış bir öykünün taslağı gibi. Diyalog konusunda başarılısınız. Zaman ve mekân unsurlarıyla öykünüzün atmosferini güçlendirebilirsiniz.

NİLGÜN YALÇINKAYA

"Kibrit Çöpleri"nin girişi kalabalık. Ele alınan durumlar, kişiler, anlatının yönü belirsiz. "Bu sana ders olsun, dedin" diyen kişinin kim olduğu aydınlanmıyor. Kapıcı Hasan Efendi'nin söyledikleri anlatıcının sözleri gibi. Anlatım biçiminizin özgünlüğü ilerleyen satırlarda ortaya çıkıyor. "... çevireni yok dilsizliğinin" diyorsunuz ve bu sözlerden sonra dile hâkimiyetiniz artıyor. Kapalı bir anlatımla aktarıyorsunuz durumu. Durumdan doğan etkinin karşılığını kişinin iç dünyasına ayna tutarak gösteriyorsunuz. Odağa aldığınız karakterinizle etkileşimde bulunan kişilerle hikâye alanları açmanıza karşın bu alanları gereğince değerlendirdiğinizi söylemek güç.

NİSAN ÖZCAN

Şu cümle öykünüzdeki kırılma ânını işaret ediyor: "Nermin inatçıydı ve 65 sene temiz bir ev uğruna bu tozlu hayatı yaşadı." Temiz bir ev ve tozlu hayat ifadeleriyle vurguladığınız durum gereğince aydınlanmıyor. "Tertemiz Bir Ev" başlıklı öykünüzde kimi zaman fazlalık, kimi zaman da hikâye için boşluk etkisi yaratan ifadeler çıkıyor karşımıza.

NUBER AMAÇ

"Fanus" adlı öykünüzün girişinde karakteriniz Gani'yi tanıtırken, "Yaşadığı ve yaşanılan onca şeye karşı parıltısı hiç sönmeyen gözlerinin içi gülüyordu halen" diyorsunuz. Bu cümleyle anlatacağınız hikâyenin ipuçlarını veriyor, kısa süre sonra da karakterlerinizin hayatını etkileyen olayı işliyorsunuz. Ancak anlatı süresi boyunca Gani'nin gözlerindeki parıltıyı, gülüşü göremiyoruz. Bu cümlede olduğu gibi, metinde zaman zaman karşımıza çıkan açıklama kaygısı anlatımın ritmini kesiyor. "Ve yaşanılan" ifadesini çıkarabilirsiniz, "karşı" yerine "karşın" diyebilirsiniz. Öykünün fiziksel zamanıyla ilgili genel bir bilgi aktarıyorsunuz. O gün, hikâyesi anlatılan karıkocanın oğullarının ölüm yıldönümü. Mezarlıktan döndükten sonraki zaman diliminde yaşananları ele alıyorsunuz. "Gani ölen oğluna dair hiçbir şey hatırlamıyor, yıldönümlerini unutturmaya çalışı-



yorduysa da Madiha'dan kaçırmak ne mümkün!" cümlesi akışı durduruyor, çıkarabilirsiniz. Açıklamaya gerek yok, karakterlerinizin davranışları ve konuşmaları onların hikâyelerini anlatmaya yetiyor.

SENEM İSTANBULLUOĞLU

"Yüzleşme" başlıklı çalışmanızda anlatı zamanını özel kılan nedene yöneliyorsunuz. Genel olarak iyi bir anlatımınız var. Ancak, "Birbirimizden ayrılırken kocamın odaya girdiğini görmemiz bir olmuştu", "karşılıklı hislerin mümkünlüğü" gibi ifadeler ve durumu açıklama kaygısı öykü dilinin oluşmasını engelliyor. Öykünün açılışında, "Odanın içinde kendimi en güvende, elimi kolumu koyabildiğimden olsa gerek, en rahat hissettiğim köşeye çekildim" diyorsunuz. Anlatı zamanını da kuruyorsunuz böylece. İkinci cümlede heyecanını ifade ediyor karakteriniz. Bunun nedeni ilerleyen satırlarda aydınlanıyor. Üçüncü paragraftaki şu cümleler ilk cümlenizle oluşturduğunuz sürecin devamı olduğunu işaret ediyor: "Kocam her zamanki gibi işten gelir gelmez, sandalyesine yayılarak bıraktı kendini. Sanki biraz önce burada o an yaşanmamışçasına. .... Alelacele bulunduğum yere geçtim. Neredeyse o andan beri sırt sırta duruyoruz." Sırt sırta olmalarıyla ilk cümle arasında bir çelişki söz konusu. Öykünüz için önemli olan anlatıcının geçmişte yaşadıkları değil, o anda olanlar. Dolayısıyla kişilerin o andaki davranışlarını, aralarındaki mesafeyi yeniden ele almanızı öneririm.

SEVDA ÇİZMECİOĞLU

"İyi ki Doğdun" bir senaryo taslağı gibi başlıyor. Olayları hızlı bir şekilde özetleyerek anlatıyorsunuz. Girişte zamanı, mekânı ve karakteri tanıtıyor, göstererek anlattığınız kadının takip edildiğini ifade ediyorsunuz. Üçüncü cümle şöyle: "Birinin tam ensesinde nefes alıp verdiğinden, elini uzatsa sırtına dokunacak kadar yaklaştığından emindi." Bu cümleden sonra kadının takip edildiği bilgisi öyküden tamamen siliniyor. Başka bir sahneye geçiyorsunuz. Öykünüzde ele aldığınız zaman çok uzun. On beş yıl içerisinde olanları aktarma kaygısı öykünün gerçekliğini gölgelemiş. Anlatıcının açıklamaları kişilerin oluşmasını engelliyor. Bir yerde anlatıcı şöyle diyor: "Yüzleşmesi gerekiyorsa yüzleşecekti." Karakterin yaşayacağı yüzleşmeyi açıklamaya gerek yok. Karakterinize bu durumu yaşatınca okur da bu sonuca ulaşabilir. Duru, akıcı bir anlatımınız var. Işık'ın on beşinci doğum gününü anlatmaya başladığınızda kaleminiz rahatlıyor. Çünkü zamana hâkimsiniz bu bölümde.

TUĞÇE KOZAK ARMAN

"Tanı" başlıklı öykünüzde anlatı zamanındaki durumla ilgili temel bilgiyi finalde aydınlatıyorsunuz. Anlatıcınızın yakalandığı hastalığın belirtilerini açıklarken tanı koyma görevini okura veriyorsunuz. Anlatıcı hikâyesini aktardıktan sonra finalde "nefessiz" olduğunu ifade ediyor. Finale kadar bu bilgiyi işlememişsiniz. Tersine akıcı bir dili var anlatıcının. Sona doğru şöyle diyor anlatıcı: "... bu hastalığın insanı boğarak öldürdüğünü öğrendiğimden beri bu hastalığa teslim olmaya hiç niyetim yoktu." Bu sözler bilginin ertelenmesine bir dayanak oluşturmuyor. Cümlede anlatım bozukluğu var. Metnin girişinde şimdiki zamanda olanları işaret ediyorsunuz. Oysa hikâyeyi geçmişe bakarak kuruyor karakteriniz. Bugünün dünyasındaki gençlerin yaşayışıyla ilgili aktardığınız gözlemleriniz nefis. Kurguyu yeniden düzenleyebilirsiniz. N

Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?



Karin Mamma Andersson

Notos'tan genç yazarlara çağrı.

Öykü yazma tutkunuzu yönlendirebileceğiniz bir alan, kendinizi dışavurabileceğiniz bir zemin bulamıyor, yazdıklarınızı nasıl değerlendireceğinize karar veremiyorsanız, **Notos** sizin için uygun bir yol açıyor.

Notos'un her sayısında duyurulan bir konuda yazılan öykülerin değerlendirilmesi sonunda seçilen bir öykü, dergideki öteki öykülerle birlikte yayımlanıyor.

Genç yazarlar bunu bir yarışma olarak düşünebilir, ama öteki öykücülerle değil, her genç yazarın kendiyle yarışması. İlgi ne çok olursa, seçilen öykü de o denli güzel olur.

Yukarıdaki resimden çıkarak yazılıp bize gönderilenlerin değerlendirilmesinden sonra seçilen öykü, **Notos**'un Eylül-Ekim, 88. sayısında yayımlanacak.

Resmin derinliğine ne denli yaklaşılırsa, yazılacak öykü o denli başarılı olur.

Her ânın, her fotoğrafın ya da resmin öyküsü yazılabilir. Konumuz bir resmin anlattıklarıysa, önce verilmiş bir andan çıkılacak, ama öykülerin başarısı, o ânı sonra kurmacaya dönüştürme ustalığına bağlı olacaktır.

Katılımcıların göz önünde tutması gereken ilkeler

1. Öyküler, editor@notoskitap.com e-posta adresine, *Bu resmin öyküsünü yazar mısınız?* başlığıyla ve öykülere ad verip yazar adı aynı sayfada belirtilerek gönderilmelidir.
2. Yazılacak öyküler 400-900 sözcük arasında olmalıdır.
3. Öykülerin son gönderilme tarihi 1 Ağustos 2021'dir.
4. Katılımcılar gerçek adlarını kullanmalıdır.

• Yayımlanmak için seçilen öykünün yazarı 1 yıllık **Notos** aboneliği ve **Notos Kitap'**tan kitap armağanı kazanır.